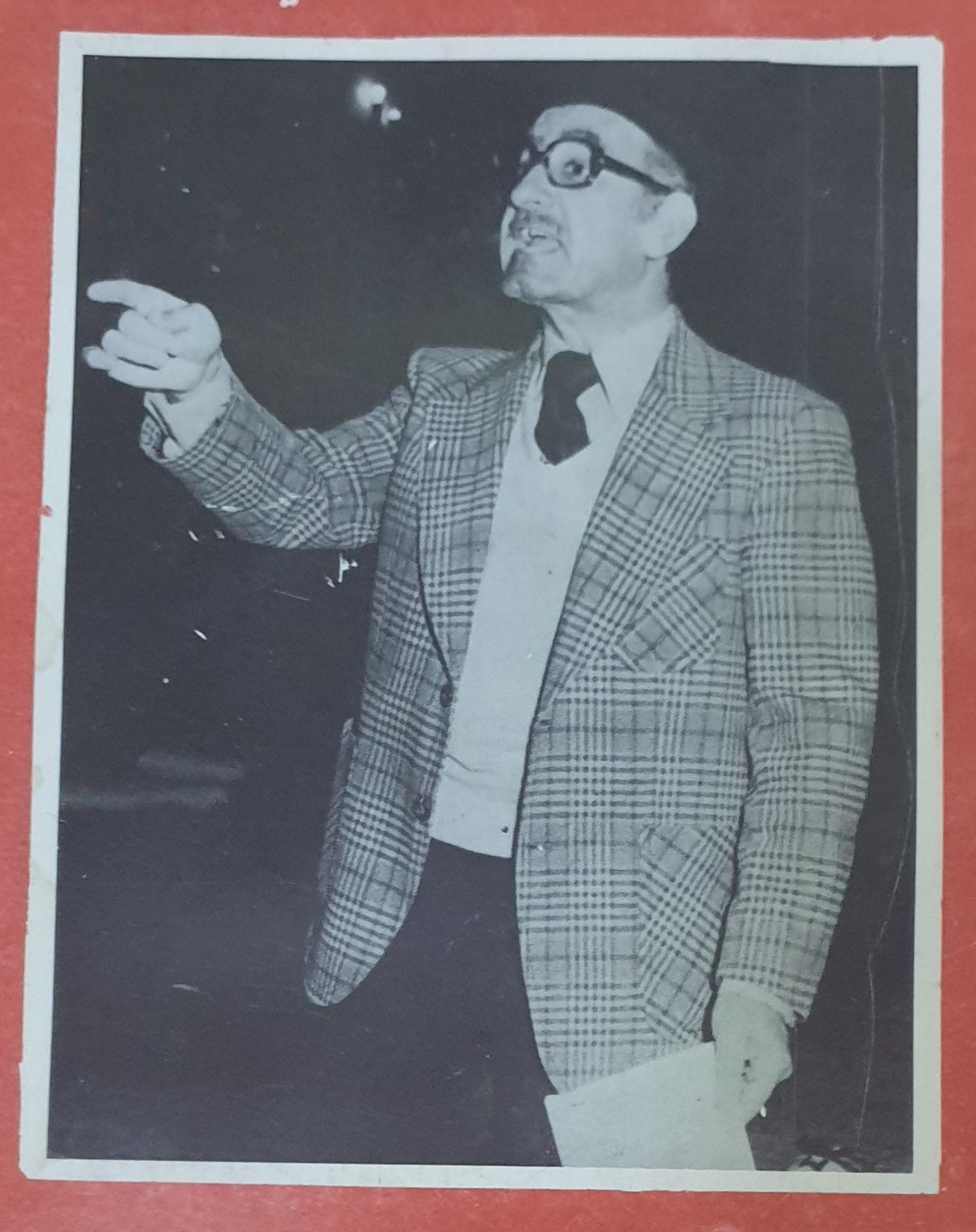
يوسف العاني



المسرح
رحلة الحياة السعيدة

دار الشؤون الثقافية العامة



المسرح
رحلة الحياة السعيدة

وزارة الثقافة والاعلام



بغداد ٢٠٠٠



طباعة ونشر
دار الشؤون الثقافية العامة «آفاق عربية»

تعنون جميع المراسلات
لرئيس مجلس ادارة الشؤون الثقافية العامة
العنوان:
العراق - بغداد - اعظمية
ص. ب. ٤٠٣٢ - تلكس ٢١٤١٣ - هاتف ٤٤٣٦٠٤٤

يوسف العاني

المسرح
رحلة الحياة السعيدة

بغداد - الطبعة الاولى - ٢٠٠٠

مقدمة

يبدو لي ان الحديث عن يوسف العاني صعب وميسور في آن . فحضوره القوي وحيوية نشاطه في ميادين المسرح والصحافة والادب لا يقتضيانك غير ان تمسك القلم لتسجل له مواقف وافكاراً تتقدمان به قيمة متميزة في حياتنا الثقافية .بيد انك ، اذا شرعت بتأمل هذه القيمة لتقرأ موقعها من حركة مجتمعنا المعقدة ، وجدت نفسك امام ظاهرة ثقافية فنية ليس باليسير تحديد آثارها وسبر عمق هذه الآثار في تينك الحركتين .

فهو في المسرح ليس بالرائد بمعنى السبق الزمني ، بل لعله في ذلك متأخر عن كثيرين . غير ان الريادة لديه تعني تلمس اول الطريق لبناء مسرح عراقي حقيقي . اذ المحاولات التي سبقته ، على صعيد التأليف بخاصة ، غير جديرة بان تكون بداية لحركة مسرحية معاصرة جادة .. والفارق بين محاولاته في التأليف وتلك التي تقدمته في الزمن كالفارق بين المقامة والقصة القصيرة في الادب العربي . فلقد انتقل يوسف العاني بالكتابة للمسرح من الحوار الذي يستدعي بعضه ، الى البنية المسرحية المركبة التي يتبع فيها الحوار الموقف او الفعل المسرحي وتشكل الرؤيا الانسانية جوهر هذه البنية واساسها . ولعل الولادة المتبادلة بين ما كتبه يوسف العاني وبين الموهبة الاخراجية الفذة لابراهيم جلال في بداية الخمسينات تنهض بما ذهبنا اليه في هذا

الشأن . اذ تسجل هذه الولادة البداية الحقيقية للحركة المسرحية الجادة والملتزمة في هذا القطر .

وهو على صعيد التمثيل يحدث الاثر نفسه ، اذ ينتقل به من خطابية يوسف وهبي الى فن الاداء المدروس حيث التنوع والتركيب في الحركة والايماءة والنطق ، فيشكل بذلك مدرسة معارضة لما كان سائداً في اساليب الاداء المسرحي ، تخرج فيها ابرز ممثلينا وارصنهم فناً واعلاهم قيمة .

اما في الصحافة الفنية ، فلعله كان الاعمق اثراً كذلك في جعل هذه الصحافة جزءاً من حركة المجتمع والمسرح في هذا القطر . فلم يشأ لها ان تكون منبراً لاطاريح ثقافية ، في المسرح او غيره من الفنون ، منبتةً عن حركة الناس وحاجاتهم الروحية والجمالية ، ولا ارادها ميدانا لاستعراض معرفة وثقافة يباهي بهما . لذلك جاءت كتاباته ترجمة لتجارب ومشاهدات ترفد الحركة المسرحية في العراق بالمعلومة الضرورية والفكرية الناجعة او تنبهها الى ظاهرة قائمة او في طريقها الى التحقق محذرة منها او داعية لها . وقد تسجل له هذه الصحافة انه كان في طليعة من نبه الى مسرح برشت معرفاً وداعياً الى تبني فلسفته ونهجه .. وانه حذر من مدارس العبث واشار الى مخاطر نهجها دون ان يبخسها قيمة فنية او يغطي على تفرد المواهب التي تقف وراءها .

هذا غير دوره في تأسيس الفرق وقيادتها ورسم مناهجها الفنية والفكرية ، وغير دوره في السينما حيث لنا ان نعد فلمه « سعيد افندي » بداية صحيحة لولادة سينما عراقية جادة ومتقدمة على صعيدي الفكر والبنية الفنية .

ولعل الشذرات التي ينتظمها هذا الكتاب ، وهي لقطات طائر من هنا وهناك ، تلمح الى ما تقدمنا به بشأن نهجه في الصحافة الفنية وتتمثل لنا بعض دوره في هذه الصحافة .

محمد مبارك

مقدمة الرحلة ...

أحببت السفر وانا طفل صغير ، بل كانت الزيارات من دار الى دار هي سفرة ورحلة صغيرة وقصيرة .. فهي في تقديري نوع من التغيير المستحب والتجديد المستعذب ، وسافرت حين كبرت قليلًا الى اكثر من مدينة داخل العراق ، وكانت معظم تلك الرحلات مع اصدقاء لي وزملاء في المدرسة ، او من ابناء المحلة او من المعارف الذين اعتدنا اللقاء في ساعات الفراغ .

وهكذا شيئاً فشيئاً اصبحت « الرحلة » عندي رغبة ملحة لا أستطيع منها فكاكاً .

ولكن .. أمتع الرحلات القصيرة منها او الطويلة كانت تلك التي يكون لي شأن فيها يُمتع الآخرين ويبعث السرور فيهم حين اقف امامهم ممثلًا او حين نقدم نحن الجماعة ـ الرحالة ـ عملًا تمثيلياً نُقلد فيه في بداية علاقتنا بالتمثيل المعلمين والأساتذة والشخصيات المعروفة لدينا ، او نقلد كبار الممثلين ممن كنا نشاهدهم في السينما ، ثم تحولت تلك الرحلات الى مشاهدات لما كان يقدم هنا وهناك من تمثيليات الطلبة او الهواة .. ثم كانت الرحلات رحلات يكون فيها « المسرح » هو المقصد وهو الهدف المنشود ..

هكذا بايجاز استعيد اليوم وأنا أجمع أوراقاً متناثرة من هنا وهناك سجلتها وأنا أنتقل من مكان لآخر ، من بلد لبلد في أكثر من مناسبة ولاكثر من سبب .. فكان عليّ وأنا أقلب الأوراق وأجمع ما إقترب منها

وتآلف ، ان أعزل من بين رحلاتي الكثيرة انطباعات رحلات سعيدة لا تبتعد كثيراً عن عام ١٩٨١ إلا بقليل لأن البعيد منها قد يكون في أكثر من كتاب وربما وجد في موضوع آخر أرتبط بسبيل اخرى من سبل حياتي الخاصة او العامة ..

إن الذي ضمه الكتاب هو بحق الرحلة السعيدة للسنوات التي إبتدأت بأول رحلة مع برشت عام ١٩٦٨ عبوراً بشقته ذات الجلال عام ١٩٧٩ ، وحتى المؤتمر التاسع عشر بمدريد عام ١٩٨١ .

إن الانطباعات التي سجلتها عن المسرح والمسرحيات التي شاهدتها تعكس وجهة نظري تجاه هذا « الكائن الخلاب » الذي أسرني صغيراً وعشت معه منذ أول مرة وقفت فيها على خشبته في ٢٤ شباط عام ١٩٤٤ وسواء كانت الانطباعات جادة تارة او سريعة عاجلة تارة اخرى فإنها تشكل الرغبة في الا تفقد كل رحلة من رحلات الحياة سمات المسرح الذي أشاهد واللحظات السعيدة التي أعيشها فيه .

أما الصور الأخرى التي تبتعد عن المسرح والتي ضمها الكتاب فإنها تشكل في ذات الوقت ظلالًا تكمل الصورة وتضفي على مواضيع الكتاب لوناً يبعده بعض الشيء عن « المسرح » ليعيده ثانية اليه .. وكأنه يسوح ـ كذلك ـ ضمن الرحلة .. رحلة كل حياة .. بما فيها من ايجاب وسلب ، وترح ومرح ، وخير وشر .. وهذا هو المسرح ... !

بغداد ١٩٩٩/١/١

يوسف العاني

١

رحلة مع برشت

في التاسع من شباط عام ١٩٦٨ ، افتتح المهرجان المسرحي الذي اقامه المركز الدولي للمسرح في برلين بالمانيا الديمقراطية تكريماً للكاتب المسرحي الألماني برتولد برشت بمناسبة مرور سبعين عاماً على مولده ، وقد دعي لهذا الاحتفال لفيف من العاملين في المسرح من مختلف اقطار العالم ، كنت لحسن الحظ واحداً منهم .

لقد سبق لي ان شاهدت قبل الاحتفال السبعيني ، عدداً من مسرحيات برشت في مسرح فرقة « البرلينر انسامبل » وشاهدت مسرحيات اخرى لكتاب غير برشت تقدمها الفرقة نفسها .. فقد كنت حريصاً في كل مرة ازور فيها برلين ، على ان احضر العرض المسرحي الذي تقدمه هذه الفرقة العتيدة .

غير ان حضوري هذه المرة يختلف تمام الاختلاف عن مجرد مشاهدة مسرحية من مسرحيات برشت او مسرحية تقدمها فرقته .. فالأيام التي قضيتها في برلين كانت مخصصة منذ البداية لبرشت وللتعرف على مسرحه والاطلاع على معظم مسرحياته وانتاجه ، واللقاء بكثيرين ممن جاءوا ليطرحوا أراءهم ووجهات نظرهم في كثير من الجوانب ذات العلاقة بفن برشت ومدرسته وأرائه وفلسفته .

كانت مسرحية (خوف وبؤس الرايخ الثالث) اول مسرحية شاهدتها عام ١٩٥٨ ويومها كان برشت بالنسبة الي وللكثيرين لغزاً كبيراً لا يحل .. وكان مسرحه مسرحاً غريباً لا يمكن أن تحدد موقفك منه

بيسر وسهولة .

اليوم .. وبعد عشر سنين مرت في حياتنا كالحلم ، اقف امام فرقة برلين « البرلينر أنسامبل » لاقرأ لافتة كبيرة كتب عليها شعار الاحتفال ، فما الذي ينتابني كفنان عراقي يقرأ كلمة « سياسة » كهدف رئيس في المسرح .. وأنا وكثيرون من فناني مسرحنا تخيفهم هذه الكلمة لأنها تعني ان اية مسرحية فيها « سياسة » لن تطلع على الناس ! .

ومع ذلك مسحت عن نفسي الكآبة وانغمرت في جو الاحتفال وعشت مع برشت الكاتب والمخرج والفيلسوف والسياسي والمناضل ..

حاول منظمو المهرجان بالتعاون مع فرقة برلينر انسامبل ووزارة الثقافة توفير منهج حافل بكل ما يُعرِّف برشت وفرقته للضيوف المشاركين في الاحتفال .. كما أتاحت الفرصة للباحثين والنقاد والمختصين بمسرح برشت ، ان يلتقوا ويطرحوا اراءهم ويقدموا بحوثهم ويناقشوا الكثير من وجهات النظر .

وأقام منظمو المهرجان معرضاً لكتب برشت ولصور الأطفال المستوحاة من مسرحياته واشعاره واقامت فرقة برلين معرضاً تباع فيه كتب برشت واسطوانات مسرحياته خصص الريع كله الى شعب فيتنام الباسل ..

اما المسرحيات ، مسرحيات برشت ، فقد قدمت فرقة برلين « البرلينر انسامبل » شراء النحاس « المسن كاوف » الام ، يوم الكومونه ، كوريولان ، دكان الخبز ، رجل برجل ، واختتمت المسرحيات بمسرحية « آرتورو أوي » وقدم مسرح هانس اوتوفي بوتسدام مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » كما قدم المسرح الوطني في فايمر مسرحية « حياة جاليلو » وقدمت اوبرا الدولة « محاكمة لوكولوس » وشارك الطلبة العرب في هذا الاحتفال فقدموا « الاستثناء والقاعدة » .. مع هذه المسرحيات عرضت افلام عن بعض اعمال برشت ، كما قدم فلم كامل مقتبس عن مسرحية « سيمون ماشارد » لبرشت وشارك لفيف من

طلبة المسرح فقدموا مشاهد من « بونتيلا وخادمه ماتي » .

بعد تقديم كل مسرحية جرت لقاءات بين الوفود والعاملين فيها من مخرجين وممثلين وفنيين .. الغرض منها تبادل وجهات النظر والتعرف على كثير من الجوانب التي قد تبدو غير واضحة اذا ما ظلت معرفتها مجرد اراء نظرية بعيدة عن التطبيق والممارسة الخلاقة ، هذه اللقاءات في الواقع اعطت العروض المسرحية افاقاً رحبة واكتسبت المحاضرات والمناقشات في عين الوقت حيوية ظلت دافقة ، فعند كل لقاء تطرح الآراء ، اراء النقاد والمشاهدين والمحاضرين وتناقش بلا رسميات وبلا تكلف ..

الاحتفال اذن لم يكن احتفالًا تقليدياً ، ولا تقييماً نظرياً بل كان تظاهرة فنية عالية ، امتزجت النظرية فيها بالتطبيق وسادت المشاركين روح عالية تجسدت فيها البساطة والتواضع والمستوى الفكري العالي مع حرية المناقشة وتبادل وجهات النظر .. فالقصد لم يكن سوى دراسة برشت كفنان رائد ومفكر وفيلسوف كبير .. ومثل هذه الدراسة لا تتم الا عبر المستوى الذي اشرت اليه والروح العالية التي سادت الاحتفال برمته .

في اليوم الاول من الاحتفال قدمت الأمسية الثالثة من امسيات برشت « المسن كاوف » شراء النحاس .

وكان القصد منها في رأيي اعطاء فكرة اولية لمسرح برشت فالمسن كاوف ليست سوى حوار فلسفي وفني .. كتبه برشت عام ١٩٣٩ - ١٩٤٠ .. يجري هذا الحوار بين رجل مسرح ، وممثل وممثلة والفيلسوف الذي يمثل شخصية برشت .

من خلال هذا الحوار يقدم لنا برشت ، وجهة نظره في كثير من قضايا المسرح ، مقدماً خلال هذا النقاش نماذج لوجهة النظر هذه ..

تفتح الستارة .. عن مشهد يمثل مقتل هاملت ، لشكسبير ، هذا

المشهد يقدم باسلوب تقليدي كامل .. تمثيلاً وحركة واخراجاً والمشهد منفذ حسب خطة اخراج « راينهارت » . وحين تسدل الستارة يتعالى من داخل المسرح تصفيق وكانه من الجمهور المتفرج نفسه ، ثم يخرج الممثلون الواحد تلو الاخر .. فيتعالى التصفيق تارة ويخفت تارة اخرى ويتعالى صفير لممثل من الممثلين . وتنتهي المسرحية ، مسرحية هاملت .

بعد لحظات تسلط انارة كاملة على المسرح ويخرج العمال والفنيون ليزيلوا الديكور برمته في جو صاخب .. وحماس كبير .. تستعمل في ذلك كل الوسائل التكنيكية والالية بحيث ندرك ان ما يجري امامنا مسرح كذلك .. وان إزالة الديكور بهذا الشكل يعني إزالة اثار المسرح التقليدي الذي يرفضه برشت .

يلتقي بعد ذلك الفيلسوف ورجل المسرح ، والممثلة والممثل .. ويبدأون نقاشهم حول المسرح .. لكن النقاش يصاغ صياغة مسرحية كذلك هناك حركة وتمثيل .. وانفعال معقول .. وتتدلى من اعلى المسرح لافتة كتب عليها موضوع النقاش الدائر .. كالتقمص او التغريب .. ويقدم مشهد كامل من احدى مسرحيات برشت كنموذج لوجهة نظره في النقاش .. او مشهد منفرد يعبر فيه ايضا عن رأي من ارائه ..

فمن المشاهد التي قدمت مشهد من مسرحية « آرتورو أوي » وبهذا المشهد اراد برشت رفض فكرة المحاكاة او التقمص والاندماج . المشهد يمثل « ارتورو » وهو مجرم يعمل في احدى العصابات يتدرب على الخطابة والالقاء ليؤثر في الناس ، ومدربه احد ممثلي المدرسة القديمة ومن البارزين في الأدوار الشكسبيرية .. والمعروف ان هتلر كان قد استعان بالفعل بأحد الممثلين انذاك ليدربه على الخطابة والالقاء وارتورو في المسرحية تعبير عن شخصية هتلر .

المشهد يبدأ بتمثيل مشهد من مسرحية يوليوس قيصر يؤديه

المدرب بطريقة كلاسيكية تقليدية .. يقوم « ارتورو » بعده بتقليده تقليداً مضحكاً وغريباً .. وبذلك يقدم لنا المشهد عملياً وجهة نظر برشت في المحاكاة والتقمص والاندماج كما قلت ويقدم مشهد آخر من مسرحية الام .. كتاكيد على النظرة العلمية لجميع القضايا الحياتية ، وقد اختير من المسرحية مشهد مظاهرةاول ايار وإصرار الجماهير على مواصلة كفاحها . المشاهد كانت متنوعة في دلالتها وكلها ترتبط كما اشرت بأفكار برشت التي طرحها في حواره ..

وأود ان أذكر هنا مشهدين اخرين اكد فيهما برشت على يقظة الممثل وقدرته على تقديم شخصيات عدة تتباين الواحدة عن الأخرى .. فبمجرد ان يضع الممثل قبعة على رأسه تشير الى الشخصية التي يمثلها ، يبدأ الممثل بتجسيد تلك الشخصية ..

حوار واحد لا يتغير .. وممثل واحد .. وسبع قبعات .. يلتقط الممثل قبعة فيمثل شخصية عجوز ويخلعها ليضع قبعة اخرى ويمثل شخصية قسيس ، ثم طباخ ، وشقي ، وفرنسي ، متحذلق ، عامل وجندي .

الممثل الواحد والحوار يتجسد امامك سبع شخصيات الواحدة بعد الاخرى باداء مؤثر ومقنع وببراعة فائقة .. يظل الممثل رغم الشخصيات السبعة .. على شخصيته كممثل لا يذوب في الدور الذي يمثله ..

ممثل آخر يدخل المسرح وامامه مسجل ، شريط التسجيل يمثل المحقق .. ويتضمن اسئلة توجه الى الممثل الذي فقد هويته الشخصية . الممثل يجيب على الاسئلة بتوقيت لا نشعر من خلاله بين طرح السؤال والاجابة عليه باية فترة من سكون او تباين في الاداء بين الشريط والسائل .. والممثل الذي يرد على الاسئلة .

كانت شراء النحاس .. كما ذكرت خطوطاً عامة افتتح الاحتفال بها وكانها المفتاح الى اعمال برشت الاخرى .. والتي تضمنتها الايام التالية ..

في العاشر من شباط عام ١٩٦٨ مر على ميلاد برتولد برشت سبعون عاماً وقد خصص هذا اليوم لتقديم مسرحية الام .. وقد تكون الام ذات دلالة اخرى لمسرح برشت .

الام كما نعرف مقتبسة عن قصة « مكسيم غوركي » اعاد برشت كتابتها عام ١٩٣٢ وقدمها اول مرة عام ١٩٣٣ .. ثم منعت وظلت تقدم ، قراءة في حلقات امام الناس ..

تدور احداث الام لغوركي بين عام ١٩٠١ وعام ١٩٠٥ بينما تدور احداث مسرحية برشت بين عام ١٩٠١ وعام ١٩١٧ .

كتب غوركي قصته قبل ثورة اكتوبر وكتب برشت مسرحيته بعد الثورة بخمسة عشر عاماً .. فالنظرة تختلف والوضع الاجتماعي قد تغير في الاتحاد السوفيتي .

اعتمد برشت في المسرحية على التطور الفكري عند الام .. مختصراً فترة التحول هذه ، ومجتازاً احداثاً كثيرة من خلال اغاني المجموعة التي تقدم بين مشهد وآخر .

حين شاهدت مسرحية الام وشاهدت « هلينا فايكل » زوجة برشت تمثل دور « الام » وابنته « بربارا » تمثل دوراً اخر في المسرحية احسست وكأن هذا اليوم ، الذكرى السبعينية لميلاد برشت كان تكريماً فنياً لأسرة برشت متمثلا بهذه المسرحية .

وحين اسدلت الستارة .. صفق الجمهور بحرارة لم ار مثلها في اية مسرحية شاهدتها في حياتي ، استمر التصفيق عشر دقائق كاملة حتى تعبت اكفنا واحمرت .. وبعد المسرحية اقتربت من « هيلينا فايكل » بكل تواضع لأسالها عن شعورها بهذا اليوم .. فأجابت « لقد بكيت » لم اتعود البكاء حين يصفق المشاهدون لكنني بكيت اليوم فعلا .. تمنيت ان يكون برشت معي .

لقد تمنت هلينا فايكل ان يشاركها برشت هذا الاحتفال فقد أسست هي وبرشت فرقة برلين « برلينر انسامبل » ومع هذه الفرقة تابعا

اعمالهما المسرحية حتى منع نشاط الفرقة من قبل الفاشيست في المانيا .

ان مسرح برشت قد تمخض عبر الصراع الطبقي في النصف الاول من القرن العشرين .. كانت هناك محاولات تظهر الاحداث الجارية بين الناس بشكل يبدو فيه الانسان مقتدراً على فهم مصيره الذاتي وعلى هذا الاساس بلور برشت طريقة معينة في الاسلوب المسرحي ، طريقة تثير عند المتفرج دوافع وقدرات على تغيير الواقع ، ولهذا السبب كان لابد من تغيير المسرح نفسه فعندما بدأ باعادة البناء المادي والفكري للمسارح بعد اندحار الفاشية صاغ برشت مشاريعه الخاصة وطرح مسرحياته الكبيرة ، والتي لم يكن بعضها قد تم عرضه .. كذلك طرح المبادىء الاساسية لاعماله المسرحية على الصعيدين النظري والعملي ، وبهذا انتقل وفق تخطيط منظم ومدروس ، الى المرحلة المهمة .. (مرحلة التطبيق) متخذاً من فرقته ومسرحها مصنعاً فنياً ـ ان جاز لي هذا التعبير ـ لممارسة تجاربه وتطبيق نظرياته وبلورة خبراته ، في ظروف اجتماعية ناضل هو ومسرحه من اجل ارسائها .

ففي دولة تسعى الى التغيير نحو الاحسن يجد المسرح فيها حقلاً خصباً للعمل والابداع متخذاً دوره الطليعي في هذا التغيير .. ان برشت دعى الى تطوير فنين : فن التمثيل وفن المشاهدة .. ففي مسرحه الملحمي الذي بلوره في نهاية العشرينات ، عمد برشت الى (التغريب) تغريب العمل المسرحي ، ليتخذ موقفاً نقدياً وايجابياً من قبل الممثلين والمشاهدين .. والتغريب يشمل جوانب عدة (تمثيلية ، درامية ، تصويرية ، موسيقية) تكتسب من خلالها الاحداث والشخوص ! صفات الامر غير الطبيعي ، اللافت للانظار .

ان هدف التغريب هو تمكين المشاهد من ممارسة النقد المثمر وفق موقف اجتماعي .. ولكي يتوفر التغريب ـ كما يقول برشت ـ يجب على

الممثل ان يرفض الوسائل التي تغري المشاهد بان يتوحد مع الشخصية التي يمثلها .. اي التي يمثلها الممثل . فحين نطالب الممثل الا يوقع المشاهد في غيبوبة وجب عليه هو الا يكون في غيبوبة .

لا ينبغي للممثل مطلقاً ان يصل في ادائه الى التحول الكامل للشخصية التي يمثلها .. فالتغريب لا يثير النقد الايجابي في ذهن ونفس المشاهد الا عن طريق دقة الملاحظة والاتقان العالي ، عند ذاك فقط يتحول التغريب الى عملية فنية ، الى ينبوع للسرور ، فالتعليم في المسرح ممكن فقط حيث تكون التسلية ممكنة .

يجب ان يثير المسرح الرغبة في نفوس المشاهدين ليتعرفوا على الواقع دون حاجة الى تقديم صور كثيرة وغنية عنه .. على المسرح توفير متعة الاحساس بتغيير هذا الواقع .

يجب ان لا يكتفي المشاهدون بمجرد التفرج على مشهد (تحرير بروميثيوس) من اغلاله .. بل ان يحسوا بالرغبة في تحريره !

ان فرقة برلين لا تعمل من اجل مسرحها الخاص بل تسعى الى ان تظل مسرحياتها اعمالًا لمسارح اخرى فالاربعون مسرحية التي عرضتها الفرقة لم تصل الى الجمهور عبر مسرحها وحده بل انتقلت الى مسارح عديدة بعد ان درستها وقدمتها فرقتها الخاصة بها .. لهذا عمدت فرقة برلين الى تهيئة موديلات خاصة وتحقيقات وتصاوير وافلام وملاحظات تضاف باستمرار كلما اعيد تقديم مسرحية من مسرحياتها .. ففي طريق التبادل مع المسارح الاخرى تنشأ علاقة وثيقة شأن اي علاقة ثقافية اخرى .

ان هدف فرقة برلين توفير تجربتها ووضعها بمتناول المسارح الاخرى ، على ان ذلك لا يعني مطلقاً الجمود على الموديل نفسه ، فمسرح برشت مسرح متطور وانه قابل للتجديد شريطة ان تظل القضايا الجوهرية والفكرية فيه بلا تحريف او تشويه .

ان كثيراً من مسرحيات برشت تقدم خارج المانيا الديمقراطية ومن الغرب بصورة خاصة فلا يؤخذ منها غير النص المجرد تسلب فلسفة

برشت ، ويظل بلا ابعاد او ان يصبح احياناً مجرد اسلوب بلا فكر . يكفي ان نقول ان مسرحية « الام » كما اوضح رئيس المركز الدولي للمسرح .. « المسيو دورت » تقدم في فرنسا وكانها مجرد احداث تاريخية فقط ، وهذه بطبيعة الحال اساءة كبيرة الى اعمال برشت .

ان اعمال برشت مازالت اعمالًا جديدة حتى في كثير من الدول الاوروبية .. فيجب ان تعالج كأعمال حية لا مجرد قوالب جامدة مع الحفاظ على المفهوم البرشتي وطريقته .. ان برشت اراد استخدام المسرح لتغيير الحياة .. انه يقدم جزءاً منها اي من الحياة لكي يساهم في تطويرها وتحسينها ، انه يوسع الافق الانساني .

فلكي نقدم برشت اذن علينا ان ندرسه جيداً ان نفهم فلسفته وبعكس ذلك نسيء اليه ونشوه اعماله .

يقول البروفسور « الكسان ديمشون » رئيس معهد غوركي للثقافة في موسكو : ان برشت يخاطبك لكي تفكر .. انه مدرسة .. انه ينادي بحركة ما لتغيير العالم ، فالحركة الخلاقة ضرورية في مسرح برشت . ان اعماله كانت ومازالت لها معان كبيرة ، فبرشت سيظل مبدعاً وفناناً اصيلًا .. ليس في عصرنا وحده .

ان برشت كلاسيكي معاصر . ان جازت هذه التسمية . فهو يجيب عن كثير من المشاكل المعاصرة علينا اذن ان نعالج اعماله باسلوب خلاق مع عدم عزلها كلها عن فلسفته وارائه .



في بودابست

مسارح بودابست المغلقة

حين تصل الى بودابست والموسم المسرحي قد انتهى ستجد ، رغم ذلك ، المسرح الغنائي والموسيقي مايزال يقدم عروضه باستمرار ..

تتفتح أساريرك بعض الشيء !

أغلق المسرح الوطني أبوابه ، وكذلك مسرح تاليا ، والمسارح الاخرى ، لكن دار (الاوبر) كما تسمى ، ظلت تقدم عروضها . فبعد يوم من وصولي الى بودابست شاهدت (سيدان من فيرونا) تقدم كمسرحية موسيقية معدة عن الأصل الشكسبيري .. وليس غريبا جدا ان تبدأ المسرحية فيخرج الممثل الأول فيها يغني ، ثم يتوقف ليقول :

ـ هذه المسرحية لشكسبير .. (ثم يغرق في الضحك ..) .. اي انها تحولت الى شيء اخر فيه ذاك الطعم الشكسبيري ، وفيها مع ذلك ، نكهة العصر وحيويته ، وموسيقاه وايقاعه .

دار الاوبر ـ كما ذكرت ـ ما زالت تقدم عروضها المسرحية . قدمت قبل ايام (قصة الحي الغربي) و (سيدتي الجميلة) .. وستقدم (اورفيوس) لاوفن باخ .. وكذلك الحال خارج بودابست .. هناك عروض مسرحية موسيقية تقدم في الهواء الطلق لكن ساعة الصفر بالنسبة لها رهينة بالجو، فهنا الطقس متقلب هذه الايام ، ولا تدري متى تتلبد الغيوم وتنهمر المياه فيصبح الصيف شتاء وتتبدل المايوهات الى معاطف سميكة !

الدولة والمسرح

المسارح في هنغاريا تابعة للدولة .. ويرتبط كل مسرح بإدارة المدينة التي يعمل فيها ـ اي بالمحافظة ـ كما نسميها نحن .. لكنه

ارتباط غير مباشر يظل قائما بين هذه المسارح ووزارة الثقافة ، إذ أن المسألة تظل ذات طابع ثقافي وان اختلفت جهة الادارة فيها .. مع ذلك فان المسرح الوطني ودار الاوبرا مرتبطان بوزارة الثقافة بشكل مباشر .

والمسارح لها شعبها ، كل مجموعة بطابعها المعروف ، فهناك ، على سبيل المثال ، قسم خاص بالمسرح الغنائي ، يعمل في هذا المجال وحده وليست له اية علاقة بالمسرح الكوميدي او التراجيدي ، او بمسرح الكباريه (النقدي) حيث تقدم النقدات السياسية بصورة خاصة ضمن اطار تقدمي ممتع . تظل النكتة اللاذعة فيه سبيلا للوصول الى مشاعر وفكر المشاهد .

والمسارح في المدينة تقدم بطبيعة الحال لسكان المدينة التي هي فيها ، لكنها مع ذلك تقوم بجولات في المناطق القريبة منها وفي المدن الأخرى . وادارة كل منطقة تأتي بالعديد من ساكنيها الى المسرح بسيارات خاصة بين حين وآخر وفق تخطيط مبرمج مع تلك المسارح ..

أشهر المسارح

من المسارح المشهورة في بودابست المسرح الوطني ، والموداج ، والمسرح الكوميدي .. ومسرح تاليا .. وتظل المنافسة بين هذه المسارح وغيرها قائمة وكثيرا ما تفضل اعمال مسرح من غير هذه المسارح على مسرح الموداج او المسرح الوطني ..

ولهذه المسارح كما ذكرت سمات خاصة لها ، او اسلوب تسير عليه في تكييف طبيعة نتاجها .. فالمسرح الكوميدي مثلا يعتمد الترفيه والتسلية بالدرجة الاولى ، فلاتجد في احيان كثيرة مضامين ترتبط بموضوع فكري او سياسي ، وانما الهدف الرئيسي هو بعث التسلية في نفوس المشاهدين .. وهذا المسرح يعتمد النجوم اساسا في كسب

جمهوره .

اما (الموداج) فيعد من المسارح التي تقدم الاتجاه المسرحي الجديد .. ويمكن ان تقول عنه انه يقدم المسرح العالمي بمستوى عال .. فهو على سبيل المثال كان يؤكد ، في الآونة الاخيرة ، على اعمال تنسي ويليامز وأرثر ميللر .. ويظل المسرح الوطني هو الآخر منفذاً للمسرحية العالمية ذات القيمة الفنية والانسانية .. ومع هذه الاتجاهات في المسارح الثلاثة اخذت الواقعية سبيلها الآن الى هذه المسارح ، وبدأ البحث عن مسرحيات تقترب من مشاكل وواقع الحياة في هنغاريا ، مع ابقاء طابع كل مسرح على حاله ..

مسرح (تاليا) الذي يديره المخرج المعروف (كازمير كارولي) ذو طابع خاص به ، انه يجمع بين الحداثة في العرض او الأسلوب وبين المحاولات التي تبحث عن تكييف التراث العالمي تكييفا يتناسب وروح العصر ، وطابع هذا المسرح طابع سياسي لكنه لا يشرح السياسة كاتجاه ، ولا يرتبط بها ارتباطا مباشرا بقدر ما يجيب عن اسئلة تدور في الذهن ضمن مضمون العرض الفني المقدم للمشاهد ..

فخلال حرب فيتنام مثلا .. والاحساس بقرب فشل الولايات المتحدة في تحديها لشعب فيتنام البطل ، اعدت قصة لجراهام كرين للمسرح .. كاجابة عن هذا السؤال من خلال قصة حب طرحتها المسرحية ..

والاعداد ايضا هناك

وفي العام الماضي اعد كتاب يتناول كاتبه قضايا تتعلق بعلم الاجتماع وترتبط بشؤون العمال واحوالهم .. وكانوا في هنغاريا بحاجة الى طرح قضية العمال وشؤونهم الخاصة .. هذا الكتاب اعد بالتعاون مع

كاتبه عملا مسرحيا .. وحين تم العرض اعجب به البعض من العمال ولم يعجب البعض الآخر !

في بودابست[*] التي تضم مليوني نسمة خمسة عشر مسرحا ، من بينها مسرح للاطفال وآخر للعرائس ومسرحان للنقد ـ كما ذكرنا ـ ومسرح الـ ٢٥ للهواة .. وهو مسرح شبه تجريبي ، لكنه لم ينل اي نجاح يذكر .

ان شباب المسرح من طلبة الاكاديمية يحق لهم العمل في المسارح حين يكونون في الصف الثالث او الرابع . اما قبل ذلك فلا تحق لهم المشاركة مطلقا ، بل عليهم التعلم لمدة سنتين كاملتين .. واكاديمية المسرح تخرج سنويا ٢٠ ممثلا و ٥ ـ ٦ مخرجين هم اضافة للمسرح الذي يحتضنهم كمدرسة جديدة لهم تؤهلهم للعمل الفني ، وتكتسب التجربة الحقيقية لمن يريد ان يتقدم خطوة الى امام .. وحين تشاهد مسرحية كلكامش في المسرح المستدير وهو المسرح الوحيد الذي يقدم عروضه الان تحس بالدم الجديد يسري في ارجاء هذا المسرح الواسع جنبا الى جنب مع عرق وجهد ممثلين كبار تخطوا سنوات الشباب .. لكنهم ظلوا متألقين على المسرح بحيوية الشباب . وابداع الفنان المتجدد الخلاق .

● ملاحظة : كان حضور المؤلف الى بودابست بدعوة من وزارة الثقافة لمشاهدة ومناقشة مسرحية « رسالة الالواح الخشبية » ـ كلكامش ـ اخراج « كازمير كارولي » .

راجع كتابنا « التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات » .

تاملات فنية في سنتنا آندرا

عطاء الفنان لا يقف عند حدود حين تسير سنوات عمره حاملة معها تجارب جديدة ، فان ذلك يعني اثراء لعطائه وتالقا لابداعه .

وفي مدينة (سانتا اندرا) الجميلة الصغيرة البعيدة قليلا عن بودابست .. تواجهك حقيقة باهرة تؤكد قدرة الفنان وتؤكد عظمته يسمون هذه المدينة مدينة الفنانين فقد انجبت فنانين عديدين وتعلق بها فنانون بارزون فكانت اعمالهم تهدى لهذه المدينة الجميلة .

ففي الساحة العامة اقيم مسرح صغير امتزج بابواب البيوت ومداخل الطرقات .. وعلى جنبي هذا المسرح يقع معرضان مثيران الاول لمارجيت كوفاج واحدة من اعظم فنانات السراميك في هنغاريا .

والحديث عن هذه الفنانة العظيمة مثير هو الاخر يكفي ان نقول انها قد بلغت الثالثة والسبعين من العمر ومازالت تعمل بدأب ونشاط غريبين !

درست في بودابست وفينا وكوبنهاجن ، وغيرها ، واعتمدت الفن الشعبي اساسا لها ومصدراً لالهامها . في بداية حياتها الفنية تلحظ البدائية والسذاجة ، فالمعرض يقدم هذه الفنانة منذ عام ١٩٢٠ .

ثلاثة وخمسون عاما وهي تعمل بتواصل غريب تبعث الحياة في الطين ، مواضيعها تعددت ومصادرها تنوعت : التقاليد ، الاغاني ، الميثولوجيا القديمة المليئة بالملاحم والاساطير كل هذه الموضوعات تجدها امامك وانت تجوب المعرض وكانك في رحلة فنية عبر تطور ملحوظ خطوة خطوة ، عاما بعد عام حتى تقف ماخوذا امام اعمالها الاخيرة المنسجمة مع ايقاع العصر وحداثته .. لقد عبرت ـ مارجيت كوفاج ـ عن حبها للانسانية وللحياة .. فكانت لاعمالها الجوائز العديدة .. عام ١٩٤٨ نالت جائزة ـ كوشود .. ونالت لقب فنانة الشعب الهنغاري عام ١٩٥٣ وفي عام ١٩٥٨ فازت بجائزة بروسل العالمية .

ان المشاهد حين يسعد بهذا العطاء الثر ، تسعده الاجيال المتفاوتة في السن التي تتقاطر على المعرض يوميا ، صغارا وشبابا وعجائز وشيوخا ليشاهدوا معرض مارجيت كوفاج الفذ .

المعرض الثاني ـ لعائلة فرانس الفنية .

عائلة فنانة : الاب (شارلس) الام « اولكا » الابن « فالير » الابنة الاولى « بيني » .. وهما توأمان ـ والابنة الثانية « نؤيمي » .

يضم المعرض رسوم هذه العائلة عبر عدة سنوات ومن خلال الصور الكثيرة تلمح سمات هذه الاسرة الفنية والتشابه في الاساليب الى حد كبير .. لكن الامر يدعوك الى الاعجاب والتقدير حين تواجهك لوحات تختلف عن اللوحات الاخرى رسمتها ـ بيني ـ فيها شيء لا تدري اول الامر ماذا يعني .. وحين تكتشف ان يد بيني اليمنى قد اصابها شلل مفاجىء فتعطلت عن الرسم ، لكنها لم تتوقف ، بدأت تتدرب على الرسم باليد اليسرى ، شيئاً فشيئاً حتى امسكت بالفرشاة ورسمت لوحاتها دون اي حرج او تردد .. فاكدت تغلبها على العجز واستمراريتها في الرسم الى اخر يوم في حياتها ..

وفي (سانتا اندرا) ايضا وليس بعيدا عن مركز المدينة يقام معرض ثالث لفنان القرن العشرين في هنغاريا .. هكذا يسميه اهالي (سانتا اندرا) انه ـ تسويل بيلا ـ ولد في بودابست عام ١٨٨٣ .. بدأ الرسم عام ١٩٠٢ ودرس في ميونيخ وباريس .. وشارك مع التقدمين الباريسين عام ١٩٠٥ في معرض جماعة (فوف) الذين كان بينهم ماتيس .

اول معرض شخصي اقيم له عام ١٩٢٤ في بودابست وجابت معارضه اكثر من بلد ، عرض في لندن وشيكاغو وطوكيو وغيرها .. جمعت اعماله الكاملة فاقيم لها معرض عام ١٩٧١ .. منح جائزة ـ كوشيد ـ عام ١٩٤٨ وحين بلغ « تسويل بيلا » التسعين من العمر قدمت له اكبر جائزة في هنغاريا .

ان « تسويل بيلا » يبلغ الثالثة والتسعين من عمره . وهو مازال يرسم .. والغريب ان من يتتبع صوره في المعرض بمختلف مراحلها يجد

اشراقة غريبة في صوره التي رسمها اخيرا .. الوانا مشرقة زاهية وحيوية اخاذة كأنها علامة شباب دافق ..

فالعتمة في اللون في بدايات اعماله قد اختفت وتأثره بزملائه الفرنسيين في بدايات اعماله لا تجدها في لوحاته الاخيرة التي رسم بعضها قبل اسابيع فقط!

ان « تسويل بيلا » يرسم الان ثماني ساعات في اليوم !

بودابست : ٦ — ٧ ـ ١٩٧٥



لندن السوق ..
لندن المسرح

لندن السوق الكبيرة

لندن في صيف عام ١٩٧٦ تحولت الى سوق كبيرة للمسافرين من الاقطار العربية ، فانت لا تسمع في المخازن الكبيرة والصغيرة بشارع اكسفورد ، او بوند ستريت او بيكاديللي .. الا اللغة العربية بمختلف لهجاتها تتساءل عن اسعار البضاعات المختلفة .. ان الأمر يبدو لي وكان اسواق بيروت او اسواق لبنان عامة والتي احترقت . قد وجدت بديلا لها في بريطانيا .. حيث وجد الأشقاء العرب الذين تعودوا الاصطياف ، من لندن وأسواقها مكانا مناسبا لاختيار ما يحتاجون اليه من ملابس وبضاعات اخرى . حتى ان احد الأصدقاء العراقيين علق وهو يسير في احد المخازن الكبيرة « سي اند اي » علق قائلا « أحس وكأنني اسير في الشورجة » فقلما تخطو خطوات دون ان تلتقي بوجه تعرفه يحييك وتحييه ، وحين يجد كرسيا في زاوية من زوايا المخزن يجلس عليه ليرتاح فتسارع وتقول له . الله بالخير ! وليس غريبا ان تستمع الى صوت سيدة تنادي بأعلى صوتها على زوجها الذي ضيعته في زحمة الناس .. وبيدها بدلة لا تدري كيف « تتفاهم » مع البائعة الحسناء عن سعرها وحجمها فزوجها هو المترجم وهو الذي يدفع !

لندن اذن تحولت الى سوق كبيرة .. وآلاف بل ملايين الباونات . تاتيها من المصطافين . والمصطافين العرب بالذات فقد نشرت احدى الصحف البريطانية احصائية فضلت عليها السائح العربي على السائح الامريكي الذي يدفع وينفق في السوق وفي المطعم أضعاف ما يصرفه غيره من السياح .

ومع هذا الازدحام والضجيج والملايين التي تصرف والبضائع التي تستهلك هناك استياء عام فيمايعانيه السائح من ندرة في ايجاد المسكن المناسب .. فاجور الفنادق وكذلك الشقق تضاعفت وازدادت بنسب عالية .. وكذلك اجور « التاكسي » ـ هذا اذا ساعدك الحظ وعثرت على تاكسي ـ وكذلك اسعار المواد الغذائية .. فإذا اردت ان تتناول وجبة طعام كاملة سيما بعد مسيرة وتجوال استغرق اربع ساعات فلابد ان تدفع حوالي « باونين » على اقل تقدير ..

ان الحياة في لندن تحولت الى ضجيج يتعالى طيلة ساعات النهار ، فإذا واجهت التلفزيون مساء وتتبعت الاخبار لا تجد الا حقيقة ممسوخة تحول القباحة الى صور جميلة ، فعلى سبيل المثال عرض التلفزيون من خلال حديث عن لبنان .. كيف تمد اسرائيل المساعدة الى الشعب اللبناني وتفتح حدودها لهم وتقيهم شر من يلاحقهم من الفلسطينيين!! ـ على حد قولهم ـ مثل هذا العرض ليس غريبا اذا ما علمنا ان معظم المخازن الكبيرة ـ والتي هي جزء من رساميل كبار الرأسماليين ـ يديرها ويملكها ـ صهاينة ـ يفتحون قلوبهم وجيوبهم لاسرائيل .

دخلت احد المخازن في شارع ـ بوندس ـ لشراء بدلة شتائية أعجبتني ، وحين توجهت لسؤال بائعة بدت باحلى حلة ، عن ثمنها واجهتني « النجمة الاسرائيلية معلقة على صدرها .. فتجمدت الكلمات في حلقومي ، وخرجت من المحل .. !

في المساء التقيت مع صديق قال لي : « أليس بأمكاننا ـ في العراق توفير السلع التي نحتاج اليها بالقدر وبالسعر المناسب لنشبع حاجتنا منها ، فلا تعود مدينة لندن وأسواقها هي الدافع الرئيسي لمجيء البعض؟ .. »

قلت : لا ادري .

قال : اكتب هذا التساؤل في احدى الصحف فقد يجد له الجواب .
فانت تكتب في الصحف باستمرار .
قلت : ساكتب ما تريد .
وكتبت ... !

نظرة الى مسارح لندن

اذا اردنا ان نجري احصاء في عدد العروض المسرحية التي تقدم يوميا في لندن ويعلن عنها في الصحف تحت عنوان عروض مسرحية فان عددها يتجاوز الستين عرضا .. لكننا حينما نحدد العروض المسرحية ـ الدراما ـ ونعزل العروض الاخرى والتي تتضمن العروض الراقصة والغناء ، وعروض المسارح الليلية بما تقدمه من مشاهد العري والجنس ، وكل ما يجذب المشاهد لا سيما السياح منهم .. فاننا لا نتجاوز نصف العدد المذكور ان لم يقل عنه .

ولعل الملاحظة التي ابداها الناقد المسرحي « أبسم » والتي تشير الى الخوف من تحول العروض المسرحية ، وحتى العروض الجادة منها الى عروض « سياحية » .. مسألة فيها الشيء الكثير من الصحة والصواب ..

فالمعروف عن المسرح الانكليزي انه يستمر في تقديم عروضه في فصل الصيف خلافا لكثير من البلدان الاوربية التي تغلق مسارحها في هذا الفصل وتترك فناني المسرح يتمتعون بعطلة واجازة تعيد اليهم نشاطهم من جديد .. وبعضها يستغل فصل الصيف ليستضيف فرقا مسرحية من بعض المدن البعيدة في العاصمة او المدن الكبيرة .

واذا ما نظرنا الى المسرح الانكليزي اليوم وهو يأخذ بنظر الاعتبار الستة ملايين سائح الذين دخلوا الأرض البريطانية وان بين هؤلاء عددا لاباس به جاء ليشاهد مسرحهم ، وان توفير فرص المشاهدة مسألة

ضرورية لهذه المسارح ، لاسيما وأغلبيتها مسارح لا تعتمد على الدولة فحسب بل تضع في حسابها « كمية » الجمهور الذي يأتي اليها ، وبالتالي الايرادات التي تدخل الى شباك تذاكرها . ويكفي ان نقول ان اعظم فرقة مسرحية والتي تسمي نفسها « رويال شكسبير كومباني » وهي فرقة ذات تراث مسرحي عريق وتضم مجموعة فنية نادرة لاتستطيع ان تسد متطلبات مسرحها وعملها المسرحي الا بالاعتماد على ما تقدمه لها الدولة من معونات تعادل ثلث ميزانيتها السنوية .

مثل هذه الفرقة .. ومسارح اخرى .. وجدت نفسها مضطرة الى تقديم عروض مسرحية في الساعة الثانية ظهرا من كل يوم اربعاء اضافة الى تقديم عروض اضافية في الساعة الرابعة يوميا .

اي ان ممثليها يمارسون العمل طيلة عرضين في اليوم الواحد . مثل هذه العروض وان اتسمت ـ كما أشار الناقد ـ بطبيعة تجارية .. لكنها في تقديري تمنح الفرصة للزائر كي يستفيد من وقته ويستغل ساعات النهار ، او اليوم الواحد لاكثر من عرض مسرحي ، فلا غرابة في ان تجد هذه العروض لا تكاد تضم مسارحها الا عددا كبيرا من الاجانب ، والشيوخ والعجائز الذين ليس لديهم عمل في النهار ، وكذلك الطلبة الذين يتمتعون باجازتهم .. اما ان تكون هذه العروض مثار تعب واجهاد لفناني المسرح فمسألة ـ في تقديري ـ نسبية وهي تحمل ايجابيتها وسلبيتها في آن واحد .

فأمام الحشد الكبير من المسرحيات ومنها مالا يمكنك الحصول على تذاكرها الا قبل اكثر من اسبوع من مواعيد العرض سيما وان العروض ليست نفس العروض في كل اسبوع .. وان بعض المسرحيات ، تقدم في ستراتفورد ثم تقدم في لندن ، وهي مسرحيات لا يمكن لمحب المسرح الا ان يشاهدها لانها تحمل سمات المسرح الكلاسيكي العريق وليس باستطاعة كل مشاهد الذهاب الى ستراتفورد لمشاهدة مسرحية ما

ثم العودة الى لندن فذلك يكلف مبالغ طائلة ..

فمسرحية ريشارد الثالث ، والليلة الثانية عشرة قدمتا بعد الثلاثين من آب في (مسرح جورج) بعد ان قدمتا في ستراتفورد خلال شهر آب مع مسرحية روميو وجوليت ..

اما المسرحيات او العروض المسرحية ذات الطابع السياحي فعلا والمتمثل بالعروض الليلية المثيرة فتلك مسألة اخرى لاتهمنا وهي من حيث الاساس لا يمكن وضعها ضمن اطار المسرح الذي نتحدث عنه . وهي عروض كثيرة تكاد تتجمع كلها في شارع بيكادلي الشهير .

انطباعات عن التلفزيون البريطاني

يشغل التلفزيون البريطاني وقت الفرد كله . فوجود ثلاث قنوات ، كل قناة تبث برامجها معظم النهار وحتى منتصف الليل ، وهذه القنوات موزعة على شركة ال « بي . بي . سي » قناة ١ وقناة ٢ ، وقناة ثالثة تابعة لـ « آي . تي . في » .. وهذه القناة تستمر في البث منذ الصباح وحتى الساعة الواحدة او الثانية صباحاً .. اما القناتان التابعتان للبي . بي . سي . فبرامجها الصباحية موزعة بين الرياضة والألعاب المسلية كمادة رئيسة وبين البرامج المنوعة الأخرى طيلة الفترات الصباحية حيث تنتهي القناة (١) الساعة الحادية عشرة .

يعتمد التلفزيون بصورة عامة على المادة الفيلمية والمسلسلات في الدرجة الاولى ، فهي تشكل ما يربو على الثمانين في المائة ، وحينما نقول الأفلام ، فأننا نعني ان كل برنامج تلفزيوني يقدم يظل الفيلم المصور له هو الشريحة الرئيسة فيه ، فالاخبار على سبيل المثال لا تقدم الخبر مجرداً عن الصورة المتحركة ، فالمذيع يقدم الخبر ثم ينتقل بنا الى مكانه حيث يشرح لنا المحرر احداث الخبر من هناك صورة وصوتاً والمحرر يعلق ويشرح .. وتظل المادة التي يقدمها المحرر منسجمة مع

وجهة النظر السياسية التي يريد التلفزيون والتعبير عنها من خلال الخبر او الصورة المنقولة اما الافلام الروائية .. او المسلسلات .. فتعتمد الجريمة مواضيع لها .. وتترى الافلام الواحدة بعد الاخرى .. حتى يبلغ تعداد الساعات التي يستغرقها عرض الافلام سبع ساعات متوالية افلام القتل .. والكاوبوي - رعاة البقر - والافلام التي تتناول ظواهر المجتمع الانكليزي من انحراف وشذوذ وانحدار تقترب من مواضيع المسلسلات كذلك والتي تحاول ان تنوع في مواضيعها فتقدم المسلسلات الهزلية المعتمدة بعضها على المبالغات والتوسل بالخوارق والمعجزات، والبعض الاخر على مشاهدة التهريج او الحوار المضحك والالعاب المسلية ..

مع هذا العدد الكبير من الافلام الجديدة المصورة خصيصاً للتلفزيون والتي تذكرنا بنجوم لمعت وتالقت في أواخر الاربعينات، كروبرت تايلر، دانا اندروز، ديانا دورس، جين تيرني، جين كرين، جورج مونتجومري، ستيوارت جر نجر وغيرهم، مع هذه الافلام تعاد مساء كل سبت وخلال ايام الاسبوع الاخرى افلام قديمة تنحصر معظمها بين الاربعينات والخمسينات ويعلن عنها قبل اسبوع وتظل مقدماتها تعاد حتى تشوق المشاهد فينتظر موعد تقديمها، سيما وهي افلام تحمل اسماء نجوم سمع بهم هذا الجيل ولم يشاهدهم على الشاشة الكبيرة.

ايفانهو - مثلا - لروبرت تايلر، سبارتاكوس لكيرك دوجلاس، العملاق لجيمس دين، الريف الكبير لجير يجوري بك، وافلام همفري بوجارت، او جيمس ستيورات، او ريتا هيوارت. وغيرهم هذه الافلام القديمة يعرضها التلفزيون في قنواته لمادة سهرة او خلال الفترة المسائية الاولى للبث.

أما قناة الـ « بي . بي . سي » وكذلك قناة الـ « آي . تي . في » فتعرضان في سهرة السبت او خلال الايام الاخرى من الاسبوع، افلام

الرعب والفزع .. كأفلام فرانكشتاين في ساعة متأخرة من الليل ، كي تجنب الأطفال رؤية هذه الأفلام ، لكنها في تقديري تظل مصدر رعب وازعاج وانفعال غير طبيعي لكل المشاهدين .. لهذا تحاول ان تخفض من وطأة هذه العرض ، فتقدم بعد كل فيلم .. فيلماً قصيراً مسلياً وضاحكاً كمحاولة لتخفيف العبء الذي القته على المشاهد من خلال الفيلم الذي سبقه !

اما التمثيلية التلفزيونية ـ الدراما ـ فهي تأخذ جزءاً من البرنامج التلفزيوني العام ، لكنها تظل بنسبة قليلة قياساً الى الافلام المقدمة .. وتظل مواضيعها تقترب من مواضيع الأفلام الا البعض منها حيث يقدم مواضيع ممتعة وجيدة يجعل منها التمثيل الجيد والاخراج المتقن مادة ذات قيمة فنية متميزة عن سيل الأفلام التي أشرنا اليها .

اما الندوات الثقافية واللقاءات الأدبية والفنية فتشكل كذلك نسبة قليلة تكاد تقل في نسبتها عن برامج المنوعات والبرامج الموسيقية .. ويمكن ملاحظة البرامج الثقافية في قناة الـ « آي . تي . في » اكثر من القناتين الآخريين ، فكثيراً ما نشاهد لقاءات مع ممثلين كبار ، وادباء وفنانين معروفين ، بل ان هناك برنامجاً ثابتاً عن المسرح يقدم في سهرة كل سبت وهو من أمتع البرامج وأغناها .

سهرة مع لورنس اوليفيه وبيترهول

في السهرة المسرحية التي يقدمها التلفزيون البريطاني على قناة « الآي . تي . في » مساء كل سبت .. قدم سهرة ممتعة وغنية اعتقد انها نموذج للبرنامج الناجح الذي نطمح اليه في برامجنا الثقافية والفنية من جهة ، كما ويؤكد في عين الوقت قيمة « المادة » الفنية « المؤرشفة » من جهة اخرى ، حيث تظل هي الخلفية وهي الدلالة والشهادة على ما يدلي به الفنان المستضاف من حديث ، ويبعد البرنامج في عين الوقت

عن الرتابة والملالة والجمود ..

السهرة تضمنت لقاء مع لورنس اوليفيه .. وبيترهول .. وكلاهما يحمل رصيده الفني الكبير ، وترتبط به كفاءات فنية اخرى وشخصيات فنية لها مكانتها في مجال المسرح الانكليزي بتاريخه القريب والبعيد ..

يبدأ البرنامج هكذا ..

بيترهول .. يتحدث عن المسرح الوطني .. ومن خلال حديثه يقدم مدير المسرح الذي شغل مكانه قبل ان يكون هو المدير لهذا المسرح .. « لورنس اوليفيه » ..

يظهر لورنس اوليفيه على الشاشة .. يتحدث عن المسرح الوطني .. مقدم البرنامج يجره الى الحديث عن نفسه كمسرحي كبير ..

لورنس اوليفيه .. يسترجع ذكرياته .. وهي ذكريات الفنان الذي تألق عبر سنين طويلة .. وذكرياته لا تنصب على جانب واحد من جوانب حياته الفنية ، ليس المسرح الوطني وحده ، بل المسرح الانكليزي بشكل عام .. ومن خلاله هو ..

مشهد من مسرحية تاجر البندقية .. ولورنس اوليفيه يمثل « شايلوك » .. لورنس اوليفيه يستطرد في ذكرياته .. فنشاهده في احتفالات افتتاح المسرح الوطني الجديد ..

زملاء لورنس اوليفيه .. ممثلات وممثلي هذا المسرح .. ونظل في حفل الافتتاح هذا فنتقدم ممثلة قديمة ترتدي ملابس تخرجها من المعهد المسرحي ، تقدم زملاءها .. كل منهم يمثل مشهدا .. ولكن بعد استعادة هذا المشهد .. واعني ان الممثل يقف على المسرح اولا يتحدث الى الحضور فيعترف بانه نسي هذا المشهد فيستلم نسخة من المسرحية التي تتضمن المشهد ويخلو قليلا الى زميلة او زميلتين ويبدآن التمثيل .. وحين ينتهي المشهد ، يقرأ الممثل ملاحظة : « يخرج من المسرح ! » فتضج الصالة بالضحك ..

ويضحك لورنس اوليفيه .. حيث ننتقل اليه ليستمر في سرد ذكرياته .. ومنه نعود الى بيترهول الذي يشرح مراحل بناء المسرح الوطني .. كل مراحل البناء مصورة ، بتفاصيل العمل .. منذ وضع حجر الاساس وحتى الافتتاح .. والتجارب التقنية في المسرح .. تجربة الصورة .. المؤثرات الصوتية .. « اطلاق الرصاص » .. والمهندسون يسجلون ملاحظاتهم . حركة المسرح الدائرية والافقية ..

بيترهول يعلق على الفيلم المعروض ، ثم نعود اليه ليكمل ملاحظاته .. وتجربته قبل ان يصبح مديرا للمسرح القومي .

عودة الى لورنس اوليفيه .. يربط بين ما يقدم الان في المسرح الوطني وما قدم سابقا .. وهو حين يتحدث يعطي تقييما لهذه الاعمال .. ويشرح مراحل العمل في المسرحيات الهامة التي قدمت .. صرخة مدوية ووجه فاحم يطل علينا في الجزء الاخير من مسرحية « عطيل » لورنس اوليفيه يخاطب دزدمونة .. وهو يهم بخنقها .. ويستمر المشهد الفذ حتى نهايته ، ولورنس اوليفيه يندب ويلطم كالثكلى .. ولاتستطيع الا ان تعجب بالاداء المبهر لهذا الفنان ..

والمعروف ان لورنس اوليفيه لم يقدم عطيل في بدايات اعماله بل تركه حتى تم له تقديم اهم اعمال شكسبير .. وانه تهيأ لدور عطيل فترة طويلة حتى انه كان يستيقظ مبكرا ويهرول عدة ساعات في حدائق هايدبارك !

بيترهول .. يبتسم ويعيدنا الى المسرح الوطني في مراحل بنائه النهائية ..

لورنس اوليفيه يحترم سياسة بيتر هول في المسرح ويصفه بالشجاعة ..

بيترهول يتحدث عن لورنس اوليفيه وسياسته في المسرح .. عودة الى حفل الافتتاح ..

مشاهد تتداعى ..

الممثلون والممثلات في تدريباتهم وخلال العروض المسرحية كل هذه الاجزاء مسجلة ومصورة .. ومخرج البرنامج يقدمها بتقطيع ذكي ومشوق ..

حفلة اخرى .. توديع لورنس اوليفيه حين ترك ادارة المسرح .. هدية تقدم الى اوليفيه ..

اوليفيه يتحدث ببساطة وتواضع .. الحضور يضج بالضحك ، جون جولجود .. يتحدث عن اوليفيه .. يعقبه بول سكافولد ..

جو من الود الحميم ..

لورنس اوليفيه يتحدث عن المسرح الانكليزي وعن بعض مسرحياته وتتداعى مرة اخرى بعض هذه المشاهد من هذه المسرحيات ..

بيترهول ـ جالس خلال تمارين مسرحية هاملت ..

المادة كلها من الأرشيف ..

الممثلون في غرفهم .

الممثلون يدخلون المسرح ..

جو التهيؤ الكامل قبل تقديم المسرحية ..

مشهد من هاملت ..

لورنس اوليفيه يتحدث عن احساسه ومشاعره الخاصة تجاه المسرح .. بيترهول يتحدث ايضا ..

عودة اخيرة الى لورنس اوليفيه وهو يداعب مقدم البرنامج ..

.. النهاية ـ

مسرحية الناس بين مطار لندن ومطار بغداد

تظل لحظات العودة الى الوطن لحظات سعيدة ، فمهما كانت السفرة ممتعة ومشوقة ، يظل الحنين الى الوطن والى الاصدقاء والاقارب والى العمل .. يظل عنصر جذب ومسعر الشوق والرغبة في العودة ..

وكثيراً ما اشتقت الى السفر ، بل انا من محبي السفر ، فهو في تقديري وحسب تجربتي عامل من عوامل التجديد والكشف عن الجديد وزيادة المعرفة وهو على أقل تقدير كسر في الروتين الحياتي الذي يحياه الفرد ، لكنه لم يكن بقادر على ابقائي بعيداً عن الوطن فترة طويلة الا وأحس بالإختناق والرغبة في العودة .

ونهضنا في الصباح لنهيىء انفسنا للتوجه الى مطار لندن . فالمسافة بعيدة والزحام شديد .. ورغم ان تذكرة السفر تشير الى ان الحضور يجب ان يكون في الساعة الواحدة كنا بعد الثانية عشرة بدقائق قرب باب المطار ..

بدأ العمل في إدخال الحقائب .. المرحلة الاولى ان تجد عربة تضع فيها حقائبك فمن سبقك ـ من المسافرين العراقيين ـ قد حجز الكثير منها لان حقائبه تفيض على العربة الواحدة والعربتين !!

وتعاونا على نقل الحقائب ووقفنا في الصف الطويل الذي قلما ترى من خلاله الرؤوس .. الحقائب والأمتعة اولًا .. والقريب منك تستطيع ان تراه وتحدثه ..

جاءنا ممثل الخطوط الجوية طالباً التجمع بعيداً عن اماكن وزن الامتعة للشركات الاخرى .. لان الصف طويل جداً .. قد حال دون وصول المسافرين الاخرين على الخطوط الاخرى .. الى اماكن انجاز معاملاتهم ..

حصل هرج ومرج .. اذ لا ندري كيف نُعود من حيث اتينا ولا ندري

السبيل الى العودة مرة اخرى قرب المكان المخصص للخطوط الجوية العراقية وعدد المسافرين بالمئات .. وامتعتهم لا تتزحزح الا اذا تعاون ثلاثة افراد في دفع العربة .. !

وقفت مع صديقين في طرف غير بعيد ، فامتعتنا لم تكن تحول دون مرور المسافرين الاخرين .. وظللنا ننتظر .. ساعة ، واخرى .. وثالثة .. حتى بدأت اجراءات وزن الامتعة .. والمفروض ـ طبعاً ـ ان الطائرة تقلع في الثالثة والنصف حسب توقيت لندن .. والساعة تشير الى الثالثة ونحن نقف صفوفاً طويلة لننجز وزن الأمتعة واجراءات السفر ..

وهنا لابد من وقفة .. فاذا كنا نلوم الخطوط الجوية العراقية على عدم التزامها بمواعيد الاقلاع او الوصول .. فما علينا الا ان نضع جزءاً كبيراً منه على بعض المسافرين ـ سامحهم الله ـ فمع كل واحد منهم مشكلة ! زيادة الوزن .. النقاش الطويل حول امكانية « التسامح » .. وزن بعض الحقائب وعدم الموافقة على وزن حقائب اخرى .. معاطف تُرتدي واخرى توضع على اليد .. بضاعة تجدها في بغداد كثيرة .. لا يتورع المسافر او المسافرة على حشو حقائبه بها .. وهكذا تمر ساعة واخرى ..

والمعاملات تتعقد والمناقشات تستمر وانصاف الحلول تقترح .. ولا جدوى من ايجاد سبيل لكسب الوقت الضائع هذا ..

انهيت وبعض الأصدقاء معاملاتنا وتوجهنا الى الطائرة والساعة تشير الى الثالثة وخمسين دقيقة واخذنا اماكننا بكل هدوء في الطائرة العملاقة « الجامبو » ولم يكن قد وصل اليها بعد الا عدد قليل من المسافرين بالرغم من ان لوحة المطار قد أكدت ان الطائرة العراقية ستقلع . فعلى المسافرين الاسراع اليها حتى ان الضوء الأحمر قد انطفأ . !

جلسنا نستعيد الراحة بعد اربع ساعات من الوقوف والركض والتزاحم وانتظرنا متى ستقلع الطائرة ؟

اقترب مني احد العاملين في الخطوط الجوية العراقية يسألني عن ملاحظاتي عن السفر وعن الطائرة ..

سررت لهذه المبادرة .. لكنني قلت اننا مازلنا على الأرض في مطار لندن .. فاذا كنت تريد ذلك فأنا أقول لك ان هناك خطئين الأول : في الخطوط ذاتها لأنها لم تجد بعد حلا لهذا الارتباك ..

الثاني : خطأ في كثير من المسافرين لأنهم يأتون الى المطار ومعهم مشاكل تعيق انجاز المعاملات وتزعج المسؤولين وبقية المسافرين .

اما الخطأ الثالث فهو في مطار لندن الذي لم يقدر مسؤولوه ان الوضع في طائراتنا بهذا الشكل فلم يفكروا في ايجاد اكثر من منفذ لدخول المسافرين وانجاز معاملاتهم !!

وطبعاً لم أكن جاداً كل الجد ، ولم أكن دقيقاً كل الدقة وانما كان الحديث حديث تلك اللحظات التي أنا فيها والظرف الذي أعيش واقعه ..

ومرت ساعة ..

وساعتان ..

والمسافرون يفدون على دفعات صغيرة وكل منهم ... يتأفف ويستنجد بصاحبه ليساعده .. والمضيفات والمضيفون يعملون بهمة وحماس من اجل توزيع المسافرين على اماكن الطائرة ..

وظل عقرب الساعة يسير متثاقلًا تعباً .. ونحن ضجرون لا ندري ماذا نصنع ؟ فبعد وقوف استمر اربع ساعات .. مرت ساعتان ونصف منه ونحن جالسون في الطائرة بلا نتيجة ..

وفي الساعة السابعة .. بتوقيت لندن اقلعت الطائرة بعد ان كان من المتوقع ان تقلع في الساعة الثالثة والنصف ..

تعالت الزغاريد .. وعم جو جديد .. والحق ان الطائرة والمسؤولين فيها كانوا مبعث هذه الراحة النفسية ..

لم نشعر الا وكاننا في كازينو .. كل ما حولك مريح ومسر .. الطيران .. المكان الذي حجزناه اول الأمر .. الخدمات الجيدة .. ولم يطل بنا الوقت حتى عرض فيلم سينمائي .. توالت بعده تقديم وجبة الطعام .. وبيع السكائر والمشروبات وما اليهما .. وهنا سادت الفوضى .. المسافرون الجالسون يخترقون الصفوف لكي يصلوا الى العربات ويأخذوا ما يحتاجونه ويتركوا الاخرين الذين احترموا النظام بلا شيء .. وعادت اللعنة من جديد .. !

لم تمض خمس ساعات حتى أعلن عن وصولنا بغداد .. هكذا اختصرت هذه الطائرة العظيمة المسافة واختزلت الزمن .. ولامست الطائرة ارض مطار بغداد .. وتعالت الزغاريد مرة اخرى والكل يصرخ : الحمد لله على السلامة ..

في مطار بغداد ! حصل الاختناق .. ! لقد اختنقت ساحة المطار بالمسافرين ..

جرت معاملة الجوازات بكل بساطة وبلا ادنى تأخير .. كانت الطائرة البولونية قبلنا ...

تساءلت عن الحقائب كيف ستوضع ؟ فقد اعتدنا ان نجدها على اللوح الخشبي الطويل .. والمسافر يفرز حقائبه عن حقائب الغير .. لا .. على المسافرين ان يذهبوا الى الصندوق الكبير الذي يؤتى به قرب الباب ويتناولوا حقائبهم ..

وتجمع المئات .. والفائز من له الكفاءة البدنية والقوة العضلية ليخترق الصفوف ويتناول حقيبته وانتظرنا ساعة .. عسى ان يخف الزحام.

ابداً .. !

ساعة ثانية .. نفس الحالة .

العرق بدأ يسيل بغزارة ..

كان موظفو الكمارك يعملون بهمة وبسرعة وهم يحاولون جاهدين انجاز عملهم فقد اوشك الفجر ان يبزغ .. والحقائب مازالت تأتي كقطرات الندى ..

وبعد ان تجاوزت الساعة الرابعة صباحاً .. كنا نحمل حقائبنا خارج مطار بغداد .. والصور التي ارتسمت في أذهاننا منذ ان دخلنا مطار لندن وخرجنا من مطار بغداد لا تغيب عنا ..

وقلت في نفسي لابد من مصارحة ورسم الصورة كاملة .. فسجلت هذه السطور يوم ١٩٧٦/٨/٣٠ .

٤

رحلة قصيرة في المسرح التونسي

المركز الثقافي الدولي في الحمامات بتونس يمكن ان نسميه بوتقة ثقافية وفنية ، فمنذ سنوات وهذا المركز يستقطب العديد من المثقفين والفنانين العرب او القصة العربية او الرواية او السينما او الفن التشكيلي ، اضافة الى الفعاليات الفنية المتعددة الأشكال والتي تقام هناك طوال أشهر من كل عام .

يقول السيد الطاهر قيقة المشرف الاول على هذا المركز وأحد دعائمه والساهرين على تنشيطه .. « ان المركز يسعى جاهداً في ان يركز على الفن والثقافة العربية ، فيما يقدمه وفيما يدعو اليه في ندواته ومؤتمراته ، كل ذلك ليرسخ اصول ثقافتنا العربية وفننا العربي ، وليؤكد اهميته وجدارته امام تيار الفنون الغربية التي تؤكد هي الاخرى وجودها باستمرار خلال المهرجانات الفنية الكثيرة التي تقام في تونس سيما في المواسم السياحية ..

هذا المنطلق الذي يؤكد عليه السيد الطاهر قيقة ، هو الذي لمسته ولمسه غيري في اكثر من مؤتمر ومناسبة ،فبدءاً بعام ١٩٧٠ حين أقيم مؤتمر للمسرحيين العرب تناول قضية « الخلق المسرحي » وحتى تموز عام ١٩٧٧ حيث يجتمع فنانون تشكيليون من الخليج العربي مع لفيف من الفنانين التشكيليين في تونس وبعض الأقطار الأفريقية ـ موريتانيا والصومال ـ ليقيموا معرضا موحدا خلال الاحتفالات الفنية المقامة على عموم القطر التونسي .

وليؤكد المركز الثقافي الدولي في الحمامات جديته واستمرارية وجوده من خلال تبني كفاءات عربية فنية تشارك في احتفالاته السنوية خلال شهري تموز وآب .

هناك مسرحية « آه يا عنتر » من مصر اخراج سمير العصفوري . وهناك « مذكرات مجنون » من سوريا .. وهناك فرقة الانشاد العراقية .. وفعاليات اخرى من اقطار اوربية تشارك في هذا النشاط والتنشيط ..

مع كل هذه الفعاليات هناك عمل مسرحي تقدمه فرقة مسرحية تونسية تقف في الصدارة بين الفرق المسرحية التونسية على الصعيد الفني والجدارة الفنية ـ كما يقولون ـ هذه الفرقة تلبست بأكثر من اسم .. تارة فرقة المسرح الحر ، ثم اختارت اسما آخر وآخر حتى رست على : فرقة المسرح الجديد ..

ونظراً للصيغة التي تشكلت على أساسها هذه الفرقة ولما حققته من نجاحات عبر أعمالها المتميزة لابد ان نتحدث عنها بشيء من التفصيل الذي يبدو لي مفيدا من جهة وجديرا بالاطلاع والتعرف عليه من جهة اخرى ..

عام ١٩٦٧ ، كون شباب من مختلف كليات الجامعة فرقة مسرحية قدمت اول عمل لها في نفس العام « عندما تحترق الشمس الثانية » .

كانت الفرقة شابة في أعضائها وشابة في عملها من حيث طموحها وتطلعها نحو الجديد المتطور وجديتها وحماسها ، اضافة الى المستوى الثقافي الجيد الذي يتحلى به اعضاء هذه الفرقة .

ارادت وزارة الثقافة ان تخوض تجربة مع هذه المجموعة فمع تحصيلهم العلمي كل في حقل اختصاصه ، قامت الوزارة بتقديم منح مالية لهم لدراسة المسرح في اكثر من بلد اوربي .. فتوزعت المجموعة الى : ميلانو ، وباريس ، ولندن ..

وهناك في تلك الاقطار درس كل منهم المسرح من خلال النظرية

والتطبيق ، وبالفعل فقد قدم ـ على سّبيل المثال ـ محمد ادريس الذي كان يدرس المسرح في فرنسا ، اعمالا مسرحية للعمال العرب والفرنسيين في باريس .. وشارك آخرون في نشاط الفرق المسرحية العاملة كذلك ..

عام ١٩٧٢ ، عادت المجموعة الى تونس ، وبدأت عملها في مدينة مشهورة بمعادنها وبكثرة العمال فيها ، في « كفصة » .. والبداية الجديدة كانت من خلال العمال وأبنائهم .. شباب جديد على الحياة وعلى المسرح .. لكن امكاناتهم وقابلياتهم جديرة بالاكتشاف والتبني والرعاية .. فقدموا مسرحية « جحا والشرق الحائر » و « الجارية الهلالية » .

وهاتان المسرحيتان قدمتا بعد ذلك ضمن فعاليات مهرجان الحمامات عام ١٩٧٤ .

وزارة الثقافة وجدت ان في الامكان توسيع فعالية وفاعلية هذه المجموعة فوفرت لهم المجال لتدريب وتعليم الطلبة لكي تكون لهم الامكانية والثقافة المسرحية ، فكانت الجماعة تتولى تدريس هؤلاء الطلبة وتعليمهم ومن ثم تقييمهم تقييما ثقافيا وفنيا .. ليتحولوا بعد ذلك الى فرقة مسرحية اضافة الى فرقتهم التي تضم المجموعة الرئيسية والتي أطلق عليها ـ كما قلت ـ فرقة المسرح الجديد .. والذين يعملون حاليا في المركز الثقافي الدولي .

الفرقة تضم اعضاءها الأساسين :

رؤوف الباسطي ، رجاء فرحان ، فاضل جعيبي ، محمد ادريس ، فاضل جزيري ، رؤوف بن عمر .. ومعهم ممثلتان قديرتان هما : رجاء وجليلة .

تعمل الفرقة بصيغة الجماعة ، اي ان العمل الذي تقدمه يخرج من خلال المجموعة كلها ، بدءاً بالنص وحتى وصوله للجمهور .. مع ذلك

لا يمكن ان يظل الامر هكذا بلا رأس مدير او مدبر هناك المسؤول الرئيسي عن النص في صيغته الاخيرة,. وهناك المخرج المسؤول كذلك ، لكن جو العمل ومناقشته تظل ذات صيغة جماعية من حيث الانتاج والمسؤولية كذلك ..

فآخر عمل قدمته المجموعة (فرقة المسرح الجديد) كان مسرحية .« التحقيق(×) .. » .

جريمة غامضة . قتل خياطة غنية . الشبهة تحوم حول « الخادمة » و « الصانعة » - وهناك فرق بين طبيعة الخدمة عند الصانعة او الخادمة كما فهمت من خلال عرض المسرحية .

المهم في الامر ان المسرحية تعرض من خلال : ممثلتين وممثل واحد . والثلاثة يؤدون ادوار كل الشخصيات التي تظهر على المسرح من خلال تغيير بسيط - وتلك مسألة ليست بجديدة على مسرحنا العراقي - لكن الامر المهم في العملية المسرحية ان هناك اتقانا واضحا في الاداء .. ودقة في التشخيص اضافة الى كفاءة تقنية عالية تتفاوت بين الثلاثة وتتناقض احيانا حتى تصبح ذات تشنج واضح عند رجاء ممثلة دور (شلبية) ومغالات في مواقف قليلة عند جليلة ممثلة دور (فاطمة) واسترخاء وطبيعية متناهية تصل حد العفوية عند فاضل ممثل دور المحقق والشخصيات الرجالية الأخرى .. مع ذلك تحس بقدرة واضحةبل صارخة تؤكد الامكانية التقنية في التعبير وتغيير الصوت ومرونة الحركة الأمر الذي يثير الاعجاب الى حد ابتلاع مضمون المشهد برمته !

« التحقيق »(××) واحدة من مسرحيات هذه المجموعة ، لم أتطرق

(×) شاهدت بروفة المسرحية ٣ تموز ١٩٧٧ .

(××) وشاهدت عرض المسرحية ٨ تموز ١٩٧٧ .

الى مضمونها ولا الى تفصيل في قيمتها فكريا وفنيا قياسا الى تجارب اخرى سواء في تونس او في عدد من الاقطار العربية فتلك مسألة تستأهل تأملا وحديثا أطول .. !

***

٥

رحلة ثانية الى لندن المسرح

قبل الوصول بـ ٥ ساعات

حين يطيب الجو في بغداد وتهب نسماتها العذاب عند الفجر تصبح ذات نكهة لايستطيع الانسان الا التهام حلاوتها ..

وعند الفجر كنت أحمل حقائبي لاغادر بغداد بعد ان انقضى حرها اللاهب ، فسفري ليس من اجل الخلاص من الحر وانما من اجل ان امتع نفسي بما يقدمه المسرح في لندن بعد ان علمت ان محاولات جديدة يقدمها غير الانجليز في بلد الانجليز ..

وحينما تدنو ساعات السفر عندي يصيبني شوق غريب وحاد الى ان امكث في العراق ولا أسافر .. ! شعور غلاب يشدني الى هذه الأرض رغم الحر ورغم العرق ورغم الرتابة التي تصيبنا احياناً ..

في الطريق كانت نسمات الفجر تنعشني والخواطر تتداعى عندي .. فأنا مسافر الى لندن .. وقبل ايام قلائل ارتكبت بحق العراق مواقف مجحفة ظالمة ..

ان الحقيقة التي نسعى جميعاً لان تكون زاهية كالشمس يحاول محبو الظلام ان يطمسوها او يشوهوا وجهها المشرق وألقها الزاهي ..

ماذا سأفعل هناك ؟ المفروض بي ان اعكس .. بالقدر الذي

استطيع - وجه مسرحنا المتقدم من خلال لقائي بأعضاء المركز البريطاني للمسرح ، باعتباري السكرتير العام للمسرح العراقي من جهة ، وباعتبار المركز هناك واجهة ثقافية مفروض فيها ان ترى الحقيقة كما هي - من جهة اخرى - سوف اسوح في اكثر من مسرح وسوف أتقدم باكثر من اقتراح لنؤكد اننا بلد متحضر مسرحنا يؤكد هذه الحضارة ثقافتنا تشير اليها تراثنا نبع ثر لها .

اكثر من خاطرة وخاطرة والنسائم العذاب تجدد نشاطي وتطرد عني الكسل والنعاس ..

في المطار لم يكن هناك العدد الكبير من المسافرين ، المعاملات تجري بهدوء ووجوه موظفي المطار والجمارك والجوازات باسمة ضاحكة ..

انا أتفاءل دائماً من الوجه الباسم والضحكة المشرقة .. كنت أبتسم ايضاً وأشكر حسن المعاملة منهم وكانوا - بصراحة - يعاملونني معاملة خاصة كفنان ، وتلك مسألة لا تدخل في باب « الواسطة » بقدر ما تدخل في باب « التقييم » وهذه كذلك علامة حضارية ..

في الطائرة - العراقية بالذات - احس دائماً باطمئنان كبير ، اشعر كانني بين أهلي وصحبي .. وكانت الرعاية وحسن المعاملة والسخاء في كل شيء هي سمات الرحلة .

الساعات تمر بلا ضجر .. والفيلم السينمائي الذي يعرض على ارتفاع ٣١ الف قدم لم يمر على الرقابة !! ففي مكان كهذا المكان يجوز للمشاهد ما لايجوز لنظيره على الأرض !! هكذا بررت ملاحظات خطرت لي عن الفيلم تدخل في باب الممنوعات ، وهي ممنوعات ليس بالخطورة التي قد يتصورها القاريء ..

كان الحديث مع صديقي الذي التقيت به في المطار يدور عن المسرح العراقي وعن مشاهداته هو وعما شاهد في فرنسا فصديقي قد نال شهادة الدكتوراه في القانون من باريس وهو ولوع بالمسرح وحريص

على ان يظل المسرح في الصدارة وان يخطو خطوات متقدمة وواسعة .. فالكفاءات متوفرة وظروف مسرح الأمس غير ظروف مسرح اليوم ..

وأعلنت المضيفة وصولنا الى لندن وهكذا اصبح « العالم صغيراً » ، فخلال خمس ساعات تقطع هذه المسافة .. وأنت تتحدث وتشاهد فيلما وتشرب ما يشاء لك ان تشرب وتاكل ما لذ وطاب .. !

في مطار « هيثرو » البريطاني كنا أكثر من صف وحين انتهت المعاملات الرسمية اجتمع المسافرون كلهم بانتظار الحقائب .. كانت العملية تجري ببطء ، وكان موظف الخطوط الجوية العراقية ينتقل برشاقة وحماسة يحمل الحقائب ويحرك حاملة الحقائب .. ويساعد المسافرين على التقاط حقائبهم .. وكأنها تعود له .. يبذل الجهد الباسل كي يرفع العناء عنا جميعاً كنت أنظر اليه بإعجاب وتقدير وكنت اردد مع نفسي .. انهم محسودون لأنهم في مدينة كـ « لندن » .. انها همة العراقي واخلاقه ونبل موقفه ..

كنت أنتظر حقيبتي وأقلب اوراقي وبينها أوراق رسمتها طفلة داعبتها في الطائرة ، كانت ابنة الكابتن ، مسافرة مع عائلتها . رأتني ثم حدقت في :

ـ عمو انت تطلع في التلفزيون ..

قلت لها : نعم وراحت تتحدث معي بكل حرية .. قلت لها : أتحبين التمثيل ؟ .

قالت : أنا أحب الرسم .

قلت : ابنتي ايضاً ..

طلبت مني ورقة وقلماً وراحت ترسم ،

قلت لها ارسمي وجهي ، قالت أنا أرسم الوجه الذي اريده !!

وبدأت ترسم وترسم وانا أبدي لها بعض الملاحظات وهي تناقشني بثقة غريبة . كانت لحظات سرور واعتزاز بالمواهب الفنية الشابة ..

قطع الاخ موظف الخطوط تاملاتي ، فقد قرأ اسمي على حقيبتي وناولني اياها بكل فرحة ..

خلال ساعات من وصولي وتساؤلي عما يجري في المسرح .. علمت ان شيطانين كبيرين ، كما سماهما لي احد اعضاء المركز المسرحي ، قد خلقا ، حيوية في المسرح البريطاني .. هذان الشيطانان .. هما زفاريلي .. المخرج الايطالي ، ومارسيل مارسو ، فنان المسرح الايمائي الفرنسي الكبير .. !

١٩٧٨/٨/٢٩

حينما تحول الايماءة الى كلمة بليغة

مارسيل مارسو .. عملاق فن الايماء وصاحب مدرسة فيه . مارسيل مارسو .. شيطان هذا الفن وسيده حل بمسرح « سادرز ويلز » فاتجهت اليه انظار محبيه والتواقين لمشاهدته .. فوجود اي انسان في مكان يقدم فيه مارسيل مارسو عروضه يعني ان فرصة ثمينة قد سنحت له فلابد ان يستغلها .. لهذا السبب كانت التذاكر اندر من اشعة الشمس في خريف بريطانيا .. وكان حماس الناس لحضور العروض النهارية والمسائية كبيراً ومثيراً .

ان مارسيل مارسو قد سبقته سمعته الى كل ارجاء العالم ... فتاريخه وتجربته الطويلة التي تجاوزت الثلاثين عاماً قد تركت اثراً كبيراً

لا على محبي المسرح ، او محبي فن « الإيماء » فحسب بل تعدته الى الكبار والصغار ، الى عشاق البسمة والضحكة والى الراغبين في ان يتابعوا الاداء خيالًا وصدقاً .. واقعاً وسحراً .. كلماتٍ بلاصوت وحركة تقول كل ما يريد ان يقول الممثل ..

ففي الإيماء « البانتو مايم » كما يقول عنه مارسو هو تصوير اندفاعات الإنسان الخفية كلها . انه تعبير درامي لحياة الانسان .. انه فن الرموز .. ولغة الإشارة .. وهو اعرق طرق الاتصال والتفاهم ! ...

لقد أحب مارسو هذا الفن منذ طفولته ، فقد بدأ مقلداً للمحيطين به ، وكانت سلوته ان يقلد اي شيء يجذبه ويرتاح اليه .

هذه الرغبة عند مارسو تطورت ونضجت حين درس بمدرسة الدراما في باريس . تلميذاً لـ « شارلي دبلن » .. ثم إلتقى بجين لويس برولت الذي منحه فرصته الأولى عام ١٩٤٦ .

ومنذ ذلك الحين ومارسو .. يعمل في هذا المجال ممثلًا فناناً ومطوراً لهذا الفن ومقدماً نماذج ذات ارتباط مباشر بالحياة اليومية وبالناس .. ناقداً وساخراً .. ومبدعاً حتى ساح في معظم انحاء العالم يتحدث إليهم بالإيماءة والاشارة والحركة .. كلمات بليغة قد تعجز الكلمات اذا ما نطق بها ممثل غيره من ان تؤدي ما يؤديه مارسو بالحركة والتعبير والإيماءة ..

استغرق عرض مارسو اكثر من ساعتين .. تضمنت ١٣ فقرة .. وقسمت الى قسمين ..

الأول : مواضيع عامة لشخصيات متعددة يقوم هو بتمثيلها ، فهو يقدم على سبيل المثال :

عاملًا يقوم بمهمة « لصق البوسترات » على الجدران يؤدي هذا المشهد بلا موسيقى . لكنك تحس ان ايقاع حركته هي الموسيقى بحد ذاتها .. كل حركة موزونة ومتوازنة مع الحركة السابقة واللاحقة .. ومارسو يؤدي « شغل » هذا العامل بادياً عليه التعب واقعاً في احراجات عديدة

تبدأ بالتصاق يده بالحائط « الوهمي » .. وبالتصاق الفرشاة بملابسه . حتى اكتشافه بأن لصق « البوستر » كان « بالمقلوب » ..

بداية الخليقة او بداية العالم موضوع يجسده مارسو مرحلة مرحلة وخطوة خطوة ..

في حديقة عامة .. انواع مختلفة من البشر .. العجوز والطفل ، قارىء الجريدة .. حبيب وحبيبته لعب الاطفال وصخبهم .. حتى الشجرة التي يتفيأ ظلها الناس هي الاخرى يرسمها لنا مارسو بجسده وحركة يديه ..

الملاك .. مشهد مثير ومعقد .. تمتزج الانارة مع تعبيره وترافقه الموسيقى ، صراع بين ملاك .. وكل موبقات الدنيا .. يحاول ان ينساق وراء ملذاته ثم يظهر الملاك .. فيعود الى قدسيته .. وينجر مرة ثانية وثالثة وهكذا الصراع يدور ويدور وأنت تحس بعمق الصراع وبسالة المقاومة .. وقوة التأثير ..

صانع الأقنعة .. وجهه هو القناع الذي يتغير بلا قناع .. شت الاحاسيس نشاهدها على الوجه وكأن قناعاً قد وضع عليه .. فتصورو بلاغة الاداء .. !

المحاكمة ...

أهم فقرة في القسم الاول من العرض .. محاكمة بمختلف شخصياتها يؤديها مارسو وحده ..

المتهم ، الحاكم ، المحامي ، ممثل الادعاء العام .. المرأة الاطفال حتى منفذ حكم الاعدام .. والمحلفون .. !

وأنت تراقب ما يجري كاملًا .. الشخصيات كلها تتحرك امامك من خلال شخصية واحدة هومارسو.. !

وكل شخصية لها سماتها وحركاتها وتعبيرها واشاراتها .. حتى القاضي حينما يخلد الى النوم .. والمحامي حين يتحمس بدفاعه

والمتهم حين يناشد العدالة الرأفة والرحمة .. !

مشهد كامل يجمع الأحداث كلها وكأن الممثلين كلهم قد أدوا أدوارهم كاملة وقالوا ما عندهم من خلال عرض الممثل الصامت الواحد .. !

القسم الثاني : بطلة شخصية ابتكرها مارسو .. وأطلق عليها اسم « بيب » ولهذه الشخصية علاقة بأكثر من موضوع . عرض منها ستة مواضيع فقط ..

فبيب يمتلك ستة وثلاثين موضوعاً .. مثلًا :

بيب وكلبه ، بيب مسافر بالقطار ، بيب يسافر في البحر ، بيب في حفلة عامة ، بيب عامل المطافىء ، بيب كدون جوان ، بيب الرياضي ، بيب ممثل سينمائي .. إلخ ..

وإذا كانت المشاهد التي قدمها لبيب ـ كما ذكرت ـ لم تتجاوز الستة فقد كانت فقرة : بيب في احدى الحفلات « الراقية » وبيب الذي يسافر في البحر .. فقرتين مهمتين ومثيرتين حقاً . لكن الفقرة المثيرة جداً والتي إهتز الجمهور لها وأعجبوا بها وطال التصفيق لعدة دقائق كانت فقرة « بيب » يمثل ديفيد وجوليا ! .

المسرح خال .. ما عدا حاجز خشبي انتصب وسط المسرح ، بيب يدخل خلف هذا الحاجز فيخرج « ديفيد » رجل طويل شرس متعجرف خشن .. ثم يعود ويذهب خلف الحاجز لتخرج لنا « جوليا » ناعمة قصيرة القامة وادعة ... ثم تدخل خلف الحاجز ثانية ليعود لنا « ديفيد » وهكذا .. وبعد عراك وصراع بينهما يدخل هذا وتدخل تلك .. ونحن لا يمكن ان نصدق ان هاتين الشخصيتين ممثل واحد يعطي كل هذا الاختلاف في الشكل والحركة .. والانفعال .. والطول والعرض !

وحين ينتهي المشهد وتخرج كل شخصية على حدة لتحية الجمهور يزداد الاعجاب اعجاباً .. اذ وبسرعة خاطفة يدخل ديفيد فتخرج جوليا

لتحيينا ثم يحدث العكس حين تدخل جوليا ليخرج ديفيد ثانية لتحيتنا .. !

لقد اختتم مارسو العرض بمشهد لبيب « مستقبل الحياة العصرية » ..

كان المشهد مثيراً ومؤثراً فبيب هذا يعيش وسط الحياة الجديدة التي تعج بالأصوات والحركة .. وهدير الآلات .. والكل يركض ويتحرك .. وبيب يغذ السير ماشياً الى امام .. لكنه ومع كل هذه الخطوات المتقدمة .. يعود بيب القهقرى الى الوراء .. ! ربما اراد مارسو ان يدين الحياة الرأسمالية ويعطي مستقبلها المظلم .. لكن المشهد ظل يمتلىء فعلًا بمأساوية حادة .. يظل بيب خلالها يتقدم لكنه يرجع الى الوراء .. ونحن نحس ونشاهد خطواته التي يخطوها الى امام ولا نرى خطوة الى الوراء .. لكنه فعلًا يبتعد ويتراجع حتى يختفي في ظلام المسرح الدامس ويذوب الى الأبد !

كان عرض مارسو عرضاً فريداً حمل قيمته الفنية واكد أهمية وعظمة هذا الفن .. فحول الايماءة الى كلمة بليغة ناطقة ومؤثرة فاضحك وابكى .. وزرع في نفوسنا متعة عميقة لن تغيب عن البال والقلب والفكر .. !

اغلق عينيك وفكر في انجلترا

عنوان مثير حقاً ، وشعار صارخ يدعوك ـ بلا جدال ـ لأن تتعرف على ما يخفي تحته من دلالات او كيفيات لكي يغلق كل واحد عينيه ويفعل كل شيء ما دام هذا الشيء من اجل انجلترا وما دام التفكير من

أجلها فقط على حساب كل القيم وكل المبادىء وكل .. شيء ! لم اتحمس اول الأمر لمشاهدة المسرحية فهي تقع ضمن مجموعة المسرحيات التجارية ، او السياحية بكلمة ادق حيث تعتمد عناصر جذب عديدة هي الفكاهة السوقية بالدرجة الاولى والنكتة البذيئة المنصبة على شخصيات المسرحية كلها .. الذي أثارني وانا أنظر الى واجهة المسرح ، صورة مشهد يقف فيه « عربي » بـ « العقال والدشداشة البيضاء » .

إذن الشخصية العربية لها دور في هذه المسرحية فما دام السائحون العرب يتوافدون بالآف مؤلفة وما دام اصحاب رؤوس الاموال الكبيرة منهم يعيشون هناك ويشتغلون بـ « الفلوس » فلابد ان تكون لهم اهمية وقيمة كبيرة في المسرحية ، ولهم دور فيها ..

فماذا سيكون هذا النموذج العربي ؟ واية نماذج عربية اخرى تقدمها المسرحية ؟

هذا ما جذبني الى المسرحية كي أشاهدها وكي أبدي رأيي فيها كعربي وكمسرحي ..

قبل ان أشير الى فحوى المسرحية اود ان اذكر ان عدداً من المسارح في بريطانيا تكاد ان تكون وقفاً على ذوي الامكانات المادية الجيدة . فهي غير المسارح الشعبية القليلة جداً والتي تحرص المجموعات الشابة والصغيرة على توفيرها رغبة في ان يكون الفرد « الاعتيادي » قادراً على متابعة ما تقدمه هذه المجاميع بالرغم من الضائقة المادية الخانقة التي يعيشها الفرد الانجليزي عادة ..

فالطبقة المترفة هي التي تلاحق مسارح « الجنس » الكثيرة ، وهذا النوع من المسرحيات يظل سنوات عديدة ويعرض باستمرار يكفي ان اقول ان مسرحية « أوكلكتا » تعرض السنة الثامنة .. ومازال الاقبال عليها كثيراً ولا سيما السياح من مختلف الأجناس ..

الذي اريد ان اصل اليه ان مسرحية كمسرحية « إغلق عينيك وفكر

في إنجلترا » لو اريد لها ان تقدم « واقعاً » كما يبدو لاول وهلة ، لحياة المجتمع الانجليزي بما فيه من تمزق وانحلال وتعرض لأساليب الوصول الى المراكز الكبيرة وما يدور في اوساط الطبقة الغنية ، لكي تجعل المشاهد الاعتيادي يتعرف على هذا الواقع اذن لقلنا ان هذا المسرح ينتمي الى المسرح الناقد او المسرح السياسي الذي يحرضك على رفض هذا الواقع .. !

الأمر هنا عكسي تماماً ، انه يضحك على هذا الواقع بل يجعلك من كثرة ما تضحك ان تميل اليه ، ان تعايشه ، ان تكون قريباً منه .

كل ذلك يتم بقدر ما يحاول ان يجعل هذا الواقع مقبولاً ومبرراً لما تحيط به من ظروف تكاد تكون قاهرة ..

مثلًا : ان تضطر زوجة « آرثر » الى ترك زوجها ليأخذها « الشيخ العربي ! » وان يغير اسمها من جويس الى « يازمينا ـ اي ياسمينا » .. وان تدعوه هي بـ « عبدو .. ! » .

وان زوجها آرثر « يتداين » زوجة السير جوستن هولبروك ويقرران السفر الى جنوب امريكا ليبدءا حياة جديدة ..

والمسرحية بعد هذا تقدم الوقائع بصيغة جذابة ومسلية .. فعشيقة السير جوستن ، تعيده الى الحياة بعد كل حالة اغماء بقبلة تسميها قبلة الحياة وتؤديها امام زوجته بحركات جنسية مثيرة ..

ويُخبر الشيخ بحالة السير هذا وأنه مصاب بالشذوذ الجنسي ، فيرد الشيخ بكل بساطة ان مثل هذه الحالة مسألة طبيعية عند قومه !

هكذا تمر الجملة وسط ضحك وقهقهات المشاهدين ومن بينهم عرب جاءوا للتنفيس والراحة والسياحة البريئة !!

فالشيخ هو نموذج للعربي ، كما قدمته المسرحية ، ولو كان هناك عربي آخر يحمل قيماً اخرى او سلوكاً مغايراً لهان الامر بالنسبة لنا ، ومؤلفو المسرحية يستطيعون ان يقولوا لك .

« أليس في إنجلترا مثل هذا الشيخ العربي ؟ » شغله ـ الفلوس ـ

وبها يستطيع ان ياخذ ما يريد ؟

وانه كرجل اعمال كبير يكلف المحامي « روبين » ليعقب معاملاته .. وانه .. وإنه .. !!

ولا تستطيع الا ان تقول : نعم هناك مثل هذا النموذج ولكن المسرح لا يلتقط الشواذ وحدهم ليكونوا صورة لنا كعرب ..

المسالة انن لئيمة وذكية ، فبقدر ما عرض الصورة البشعة لهذا « الشيخ العربي » لم يبخل في السخرية والتعريض بالسير جوستن وغيره .. بل ان النص لم يعده كاتب واحد بل اشترك في كتابة افكاره واحداثه وحواره خمسة كتاب هم : انتوني ماريوت ، جون شمابمان ، كين وين ، آلن بارنس ، لوان بيترس ..

وأنيط دور بيتر لممثل هو « رونالد سبندن » .. الذي يمتاز بحضور مسرحي كبير وبمرونة وجدارة بدنية عالية وهو واحد من الممثلين الذين تنقلوا بتمثيل ادوار متعددة في عدة فرق ، فرقة شكسبير فمثل هنري الثامن وشارك في مسرح الاولدفيج ومثل دور عدو الشعب ـ ستوكمان ـ لابسن ـ عام ١٩٧٤ ومثل في عام ٧٦ ـ ٧٧ دور الملك لير .. وله أدوار عديدة ومهمة في السينما ..

وأخيراً حاز على لقب « أحسن بيتر لعام ١٩٧٨ » عن دوره في هذه المسرحية :

أغلق عينيك وفكر في إنجلترا .. !

وليته اغلق عينيه وادار ظهره لهذه المسرحية ولكن .. !

فرنكو زفيريلي والمسرح الانكليزي

قبل عامين وقفت امام مسرح « كامبرج » بلندن اتأمل صور مسرحية « الشقيقات الثلاث » لتشيخوف .. لفتت انتباهي آراء النقاد في المسرحية .. كل الآراء تجمع على ان العمل مدهش .. وان العمل - بصورة خاصة - قد أزال الرتابة والإيقاع البطيء الذي كان ظاهراً في المسرحية حين قدمتها فرقة مسرح « موسكو الفني » بلندن .. !

أثارني هذا التعليق وحفزني على أن أشاهد المسرحية ، فانا أعرفها جيداً وقد شاهدتها بموسكو .. وفي فينا .. وقرأتها مرات عديدة منذ ان قدمنا الخال فانيا عام ١٩٦٢ ..

منذ اللحظة الاولى أحسست أنني بعيد كل البعد عن شخصيات المسرحية وعن أجوائها .. وبقدر ما حاولت أن أقتنع ولو الى حد بسيط لم أستطع توفير هذه القناعة رغم الجهد الكبير الذي كان يقدم على المسرح .. وبالذات جهد الشقيقات الثلاثة انفسهن ..

تمنيت ان يعود « الإيقاع » البطيء الى المسرحية كي تكون اقرب الى جو المسرحية بالذات ، وتمنيت ان تبرز فعلًا الرتابة الحياتية في حياة الشقيقات الثلاث لكي نشاركهن الضجر المميت ..

كانت الشخصيات شخصيات « إنجليزية » الحركة والسلوك .. وهكذا خرجت بهذه النتيجة ..

وفي هذا الموسم كان اسم « بستان الكرز » لتشيخوف يلمع بين المسرحيات العديدة التي يُقدمها المسرح الوطني ..

اردت ان اتاكد من صحة رأيي الذي خرجت به حين شاهدت

الشقيقات الثلاث .. وقصدت المسرح الوطني .. ويؤسفني ان أقول انني خرجت بنفس النتيجة !

وكانت مسرحية « فيلومينا » لادوارد فيليبو .. من مسرحيات الموسم المهمة ، يعرضها « ليريك ثياتر » .. والمسرحية - طبعاً - مسرحية إيطالية تقدم من خلال مجموعة مسرحية جيدة تقف في مقدمتها الممثلة الكبيرة « جوان بلورايت » .. وممثل معروف هو « فرانك فينلي » ..

هذه مسرحية لها اجواؤها الايطالية .. وشخصياتها الايطالية ايضاً فماذا سيكون حظها من النجاح في ان تعكس حقاً ذاك الواقع الذي يفرضه موضوع المسرحية واحداثها وشخصياتها ..!

هنا تقف شخصية مسرحية كبيرة هي - فرانكو زفيرلي - الشيطان الثاني الذي تتحدث عنه الصحافة الفنية البريطانية بعد « مارسيل مارسو .. » !

ليست هذه المرة الأولى التي يعمل زفيرلي في بريطانيا .. بل ليس زفيرلي بالوجه الغريب عن المسرح والسينما .. واذا كان فيلمه « روميو وجولييت » قد عرّفه الى جماهير واسعة عُرِف لدى الكثيرين من خلاله فإن زفيرلي .. يحمل تاريخاً فنياً كبيراً ..

بدأ زفيريلي عمله المسرحي مع المخرج المعروف « فيسكونتي » قبل ان ينتقل معه الى السينما . فقد أصبح مساعده في بعض الأفلام التي أخرجها فيسكونتي ..

لم يقتصر عمل زفيريلي في إخراجه للمسرحيات والأوبرات داخل ايطاليا فحسب ، بل تعداه الى امريكا ومعظم الاقطار الأوربية .. وتعد مسرحية « الذئبة » التي مثلت دور البطولة فيها « آنا مانياني » ومسرحية روميو وجولييت اهم مسرحيتين ساح بهما زفيريلي الى اكثر من قطر ، وكان صدى المسرحيتين كبيراً في الاتحاد السوفيتي وكانت جولته

بهاتين المسرحيتين قد بدأت عام ١٩٦٦ .

عام ١٩٦٠ كان إخراجه لمسرحية روميو وجولييت في مسرح الأولدفيك اول عمل يقدمه في بريطانيا وبعدها قدم العرض في نيويورك ـ بعد روميو وجولييت اخرج « عطيل » لفرقة شكسبير في سترانفورد ثم مسرحية « جعجعة من غير طحن » لشكسبير ايضاً ولفرقة المسرح الوطني اعقبها بإخراجه لأوبرا « توسكا » التي شاركت فيها مغنية الأوبرا العالمية « ماريا كالاس » وأخرج فيلمه المشهور « روميو وجولييت » الذي تميز بنكهة جديدة وغريبة وأعطى لهذه القصة الإنسانية الخالدة حيوية فريدة في نوعها وقربها الى الحياة المعاصرة وكأن أحداثها احداث معاشة بيننا بعفوية وصدق حميمين .

وفي « فيلومينا » التي كتبها « إدوارد فيليبو » ومثلت دور فيلومينا « جوان بلورايت » .. ومثل دور دومينيكو « فرانك فنيلي » .. كان زفيريلي في تقديري ـ اضافة الى كونه مخرجاً ـ شاعراً رقيقاً .. انتهزكل اللحظات الانسانية ليصوغ منها لوحات مؤثرة وعميقة ..

فالبرغم من ان المسرحية تتجه الى الطابع الكوميدي المعروف وان الجو فيها محتدم ، والخلاف قائم بين فيومينا ودومينيكو .. الذي تورط معها ، وقرر ان يطردها من البيت ..

رغم هذا الجو الحاد ، ورغم الحوار الجاف والصارخ والصريح الى درجة البذاءة .. تحس بين حين وآخر برهافة الأحاسيس وشاعرية الحدث الانساني حين تتيقظ القيم وتصفو النفوس .

زفيريلي .. استطاع ان يخلق الجو الايطالي كاملًا في هذا البيت واستطاع كذلك ان يقدم الممثل الانجليزي فرانك فنيلي .. شخصية ايطالية مقنعة .. حركة ولفظاً وسلوكاً .. وكأن امامي مارسيلو ماسترياني .. وكانت جوان بلورايت هي الأخرى امرأة ايطالية ثائرة تتعارك بحرارة الدم الشرقي ! .. امرأة تتحدى الرجل وتثبت وجودها امامه .. وهنا لابد لي من ان أعود الى المقارنة التي بدأتها بمسرحية

« الشقيقات الثلاث » و « بستان الكرز » وعدم امكانية اعطاء الجو الروسي الذي خلقه تشيخوف ولا حتى الشخصيات الروسية .

ويعد عمل زفيريلي الذي استطاع ان ينقلنا الى الحياة الايطالية الحقة التي عرفناها من خلال الكثير من الأفلام الايطالية او بعض المسرحيات التي قدر لنا مشاهدتها .. عملًا مهماً وممتعاً في المسرح الانجليزي خلال هذا الموسم .

إلا انني استطيع القول .. ان الشخصيات الاخرى ولاسيما أبناء فيلومينا .. كانوا بعيدين عن الدقة التي توفرت لدى « فرانك فنيلي » فظهروا لنا كشباب يعيشون في اطراف لندن وليس في احياء فلورنسا .

انا متهم فعلًا ... وايرين الشاهدة

هل يقبل ان يكون الانسان متهماً ؟ الجواب طبعاً : لا .. أما أنا فاقبل اتهاماً طالما وجه الي . وأنا أقبله باعتزاز .. أنا متهم بتحيزي للمسرح .. ! مثلًا ..

شاهدت منذ عدة سنوات ، أوبرا عطيل .. ثم شاهدته فيلماً سينمائياً وشاهدته يقدم على المسرح كمسرحية ..

وشاهدت روميو وجولييت في السينما وكنت في بداية توجهي الى الفن ثم شاهدته فيلماً رائعاً لزفارلي . وتمتعت بالباليه الذي قدمته فرقة البولشوي وكانت « أولونوفا » تؤدي دور جولييت وفي ستراتفورد مدينة شكسبير الخالدة شاهدت مسرحية روميو جولييت ..

واستمتعت كما استمتع غيري بباليه « هاملت » وشاهدت هاملت

في السينما .. عبر فيلمين .. للورنس اوليفيه - الانجليزي ولستكمانوفسكي - الروسي - وشاهدت هاملت في المسرح ايضاً في ثلاثة عروض مختلفة .

وسئلت : اي العروض استمتعت بها أكثر ؟ الفيلم ؟ / الباليه ؟/ الاوبرا .. ؟

قلت : العرض المسرحي كان أكثر تأثيراً في نفسي .. !

فثار نقاش وخرج المناقشون بأني متحيز للعمل المسرحي .. وظلت هذه التهمة تلاحقني حتى اليوم .. !

لقد استعدت في ذاكرتي عدداً من الاعمال المسرحية التي كتب لها ان تنقل الى السينما او تتحول الى أوبرا او باليه .. فكنت أميل بلا قصد الى العمل الدرامي المسرحي - الأصل - ولكن بمرور السنوات اكتشفت انني أضع الأعمال المسرحية الموسيقية في الصف الأول من اختياراتي حين اكون في بلد تتنوع فيه العروض المسرحية ..

المسرحية الموسيقية .. تقف في طليعة ما أتمنى ان أشاهد ، أجد فيها عادة التمثيل الذي اعتدته وأحببته واجد فيها الغناء والموسيقى واجد فيها الحركة الدافقة والأداء الذي يتطلب قدرات في الصوت والجسم ومرونة ورشاقة .. ثم اكتشفت انني وفي المسرحية الموسيقية اشعر بارتياح عام وأترك لنفسي ان تسوح عبر متعة خالصة .. فأنعزل عن العرض المسرحي كمسرحي يبحث عن هذا الجانب او ذاك .. فأبهر كالآخرين حين تتغير الالوان ويتغير الديكور وأصفق بحماس الى الأغنية الجميلة والى الرقصة المتقنة .. وهكذا تتحول المسرحية الموسيقية عندي متعة خالصة ابحث بعد انتهاء العرض ومع نفسي عن الجوانب التي أنشدها فيها! فاجلس اسجل ملاحظاتي عن الإخراج او التمثيل دون ان اكون « صادقاً » حين أشاهد مسرحية اذهب اليها بحثاً عن شيء في ذاتي .. !

بصراحة كانت اعمال الرحابنة منذ الستينات عاملًا من العوامل التي دعتني الى مواصلة المشاهدة حين استمتعت بأعمالهم الأولى بدءاً بالليل والقنديل .. فهم في تقديري رواد هذا النوع من المسرح بالرغم من المحاولات الجادة في المسرح المصري منذ سلامة حجازي وسيد درويش ومن جاء بعدهما ..

الرحابنة اقرب المسرحيين العرب الى المسرحية الموسيقية الحديثة .. واعمقهم فهماً واكثرهم تلاؤماً مع متطلباتها العصرية .. وان تباينت محاولاتهم مستوى ومحتوى .. ورغم الظروف التي غيرت مجرى الحركة الفنية في لبنان خلال الأحداث الدامية وبات المسرح اللبناني كله في مختبر جديد لابد ان يعيد النظر في كل ما قدم ويقدم ..

وفي لندن تأخذ المسرحية الموسيقية مكانتها في الصدارة وتتوفر لها امكانات فنية عالية بدءاً بالمسرح نفسه .. وانتهاء بالمستلزمات التكنيكية .. وتظل العناصر البشرية المبدعة غناءً وتمثيلًا ورقصاً هي العمود الفقري المهم والرئيس في هذا العرض ..

قبل عامين شاهدت مسرحية موسيقية اسمها « ليزالامبث » تكاد معظم حوادثها تقع في الأحياء الفقيرة .. وشخصياتها تظل شخصيات تعيش العوز وتسلك السلوك الخشن .. وتتكلم بلغة بعيدة عن الأدب ضاربة قواعد الحياة المثقفة عرض الحائط لأنها تعيش في واقع فاسد ومجتمع يستغل المتسلط فيه المسحوقين العائشين في ظلمة الحاجة والفاقة ..

الذي اثارني في المسرحية ذلك الأداء الفذ والتمثيل المتقن الذي تضطر فيه الى الاقتناع الكامل بالحياة التي تجسدها المسرحية ، وبأن الشخصيات كلها قد عاشت هذه الحياة بل ومارستها يومياً ..

وان « الام » العجوز ـ ويؤسفني ان أفقد برنامج المسرحية فلا أعرف اسم الممثلة ـ هذه الام وعمرها ٦٢ عاماً وعمر الشخصية التي

تمثلها كذلك ٦٢ عاماً .. هذه العجوز السكيرة المعربدة قد وقفت امامنا ترقص طولا وعرضا وخشبة المسرح تحتها تهتز لها طرباً والجمهور يضحك منشرحاً ويصفق اعجاباً ..

وهي تغني وتترنح وتبكي .. وحين تنتهي يقف الجمهور اكباراً لها .. كانت هذه الممثلة الكبيرة تحمل تجربة سنوات عملها المسرحي الطويلة ..

وتحمل التطور والممارسة اليومية التي اكسبتها مرونة فذة وحيوية دافقة يفتقدها كثير من الشباب الذين وقفوا معها على المسرح وشاركوها التمثيل ..

هذا العام كانت مسرحية « آيرين »الموسيقية التي مضى على عرضها ثلاث سنوات في مسرح « أدلفي » هي المسرحية الموسيقية الجديرة بالمشاهدة لانها تقف بحق في طليعة الأعمال المسرحية المعروضة خلال مواسم المسرحية الأخيرة .. المواسم الثلاثة ..

كان اول انتاج لمسرحية ايرين ـ المعتمدة على مسرحية ـ جيمس مونتجمري ـ عام ١٩٦٩ في نيويورك وعرضت ٦٧٠ مرة في جميع ارجاء الولايات المتحدة .. ومن المعروف ان ١٧ فرقة مسرحية قد عرضتها ..

واذا كان العرض الممتع والمثير لهذه المسرحية الغنائية قد اعتمد عناصر العرض المسرحي مجتمعة فإنني اعود فأقول ان ثلاثة عناصر بشرية اساسية ـ عدا الإخراج والديكور والإنارة المبهرين ـ ملأوا المسرح منذ بداية المسرحية حتى نهايتها .

الممثلة الكبيرة « جسي ايفانز » ام ايرين .. وهي تذكرني بأم (ليزا) ـ المسرحية الغنائية التي أشرت اليها ـ جسي ايفانز بدأت حياتها المسرحية عام ١٩٤٢ .. وتنقلت مع الفرقة عبر أقطار الشرق الأوسط .. ومثلت مسرحيات عديدة اهمها « الجريمة والعقاب » ثم مثلت

في نيويورك مع الممثل الفذ « جون جولجود » في مسرحية الحب للحب .. ومثلت في « الرويال كورت » ونالت جوائز عدة ومازالت تمثل في المسرح والتلفزيون وتقف شامخة تمتليء حيوية وثقة وتتنقل على المسرح كالريشة !!

باتريشيا مايكل : ممثلة المسرح الاولى ، وأعني مسرح ـ ادلفي ـ كانت اول مسرحية قدمتها على هذا المسرح مسرحية « أنا والملك » وشاركت في معظم المسرحيات الموسيقية مغنية وممثلة .. وشاركت في مسرحيات « البانتو مايم » في مانشستر ، ادنبرة ، كلاسكو . وفي هذه المسرحية تمثل دور ايرين الفتاة الساحرة ممثلة ومغنية وراقصة .

جون بليث : ويمثل دور « مدام لوسي ! » مصمم الازياء المرح ، بدأ حياته المسرحية عام ١٩٣٨ وعمره الآن ٥٧ عاماً .. شارك في المسرحيات الكوميدية والموسيقية منها :

جورج ومارجريت . عمة شارلي . صوت الموسيقى . الغجري . وغيرها ...

وجون بليث كان هو الآخر خلاباً في دوره ، وحضوره المسرحي كان مميزاً وملفتاً للاهتمام ، وحين يجتمع الثلاثة .. باتريشيا مايكل ، وجون بليث وجسي ايفانز .. يتحول المسرح الى تعبير فذ وخلاب فتشعر بالثقل الفني وبالراحة لكل ما يجري امامك على المسرح وتكتمل الصورة تألقاً حين تمتزج الموسيقى بالغناء بالأداء المسرحي المشبع ابداعاً وتألقاً ..

ايرين .. كانت متعة مسرحية حقة .. وهذا مايجعلني لأن اظل متهماً بتحيزي للمسرح حين تقدم ـ وربما قدمت ـ هذه المسرحية في السينما سابقى متحيزاً للمسرحية .. وأظل اينما كنت ابحث عن مسرحية موسيقية تتوفر فيها عناصر الجودة والابداع كما توفرت في المسرحية الغنائية الموسيقية : ايرين .. !

(٦)

حديث مسرحي لشباب المسرح

كثيرة هي المسرحيات التي تستطيع مشاهدتها خلال وجودك في لندن ، ففي كل اسبوعين تزودك المسارح بدليل شامل للعروض المقدمة خلال هذه الفترة ، ومنها ما قد مضت عليها سنوات ومازالت تقدم بلا انقطاع عدا ايام عطلة المسرح ، وبعض العروض تشكل بدايات لأعمال مسرحية جديدة ..

فبين نهاية شهر آب والعاشر من ايلول .. يمكنك ان تشاهد حوالي ٤٢ مسرحية داخل مسارح لندن وحدها .. ومن بين هذه العروض المسرحيات الموسيقية والعروض السياحية ـ كما اسميتها في حديث سابق ـ لكن المسارح الرئيسة تظل تهز الوسط المسرحي بعروضها الجديدة .. فالمسرح الوطني مثلًا يقدم ماكبث اخراج بيتر هول : وبطولة : « البرت فيني ـ مكبث » و « دورثي توتن ـ ليدي مكبث » ومسرحية « النساء » لأدوارد بوند .. والاولدفيك يقدم الليلة الثانية عشرة .. والرويال كورت يتهيأ لتقديم مسرحية جون اوزبرن الشهادة المرفوضة .. ! والبيكادللي ثياتر يقدم « فيا كاربيه » لتانسي وليامز .. وبين هذه المسرحيات يقدم مسرح « ادلفي » المسرحية الموسيقية « آيرين » التي مضى على تقديمها ثلاث سنوات .. بينما يستمر عرض مسرحية « مصيدة الفئران » لاجاثا كريستي . ستة وعشرين عاماً !

اما فرقة شكسبير فيتضمن موسمها انتاجات مسرحية قديمة وجديدة ـ عرض اولي ـ فمن انطونيو وكليوباترا والعاصفة وترويض النمرة

الى تاجر البندقية وغيرها .. حيث تقدم معظم هذه العروض في سترانفورد وفي مسارح اخرى .. كل هذه العروض يمكن ان يشاهدها المتفرغ للمسرح ، ففي ذلك جهد غير طبيعي لا يمكن ان يتوفر عليه اي انسان آخر له مهماته واعماله والتزاماته . ولكن هل تكفي المشاهدة وحدها لتحديد واقع المسرح الانجليزي .. بما فيه وما عليه من ازمات او اشكالات او معرفة وجهات نظر المسرحيين انفسهم ؟ لا أظن ذلك يكفي ، فالنظرة من الخارج تقودك لمعرفة المستوى الفني لهذا المسرح او ذاك او الاتجاه الذي يسود هذه المجموعة او تلك .. اما ما يدور بين المسرحيين انفسهم ويكون مواقفهم فتلك مسألة تتطلب اللقاء المباشر بهم ..

خلال لقاءاتي ببعض المسرحيين ـ الشباب ـ ومن خلال تعرفي على بعض العاملين في مسرح مركز الفن المعاصر الذي يحتوي على قاعات عرض للفن التشكيلي ودار سينما للأفلام المختارة ومسرح خاص بالمركز دارت احاديث عدة وطرحت وجهات نظر شتى وجدت من المفيد جداً ان ألخصها وفق منظورهم هم .. وحسب وجهات نظرهم التي استمعت اليها .

سألني احد المسرحيين ..

ـ ماذا شاهدت من مسرحنا ؟

قلت : الخطايا المختبئة السبع لبرشت في الكوليزيوم للأوبرا الوطنية .. !

همس قائلًا : التذاكر غالية .. !!

قلت : النساء لادوارد بوند ..

هز رأسه دون ان يعلق برأي ..

أكملت : ماكبث .. واود مشاهدة بستان الكرز فما رأيك ؟

قال : يجب ان تشاهد المسرح الجديد ، هذه مسارح قديمة وتقليدية ..

وتركته يسترسل على سجيته :

ـ المسرح الوطني الذي شاهدت فيه ماكبث مسرح ضخم وكبير .. لكن هذا المسرح لا يمكن ان يدخل اليه الفرد الانجليزي البسيط الذي يعيش خارج لندن بساعتين ، انه ياتي بالقطار ويدفع اجور الذهاب والإياب .. ويتـردد حتى في استعمال « المصعـد » ليـذهب الى مسـرح « اوليفيه ! » .. او السير اوليفيه .. ! عفواً « قال هذه الجملة بنوع من السخرية ! » ..

ـ لماذا لم ينشئوا بدل هذا المجمع المسرحي ٢٥ مسرحاً خارج لندن لكي يذهب اليها الناس الذين لا يقدرون ان يصلوا لهذا المسرح العتيد ؟

المسارح الكبيرة لا تخلق تواصلًا بين الممثل والناس .. وما قيمة المسرح بلا تواصل بين الجمهور وبين الممثلين ؟

قلت : التواصل ليس بالمسافة بقدر ما هو متوفر بين عطاء الفنان وتاثيره على الجمهور .

قال : هذا صحيح .. لكن هذه المسافات والارتفاعات والمؤثرات الساحرة في الضوء والصوت جعلت المشاهد احياناً تحت سحر غير مسرحي ، اعني غير جوهر المسرح ..

« ثم إبتسم وقال » اتدري ان معظم الاجهزة الغالية والثمينة والمهمة في المسرح الوطني .. « خربانة !! » أنهم لا يعرفون كيف يستعملونها . نحن نقدم أعمالنا في مسارح صغيرة على قدر طاقاتنا .. نصنع الديكور بأيدينا .. ونصبغ المناظر ونعمل كل شيء بيننا ونحاول قدر الامكان ان نوفر الامكانات التكنيكية اللازمة ..

هناك ممثلون كبار بدأوا يفكرون مثلنا .. في ان يكونوا قريبين من الجمهور .. اليك كنز .. يمثل في مسرح صغير ..

هناك « خانات » نحولها الى مسارح في مناطق فقيرة من لندن ..

هكذا نعمل .. وهكذا نحاول ان نكيف المسرح المترف المسرح السياحي الى مسرح ثانٍ قريب من الناس ..

وسألني ما رأيك بالمسرحيات التي رأيتها ! ..

تحدثت باختصار مشيراً الى المسرح السياحي والمسرح الجاد وعناصر الجذب المثيرة في المسرحِ السياحي ..

قال : لو مزجوا بين جفاف المسرح الجاد وتعاليه على الناس !! « هذا رأيه » .. وبين عناصر الجذب الملعونة في المسرح السياحي ، اذن .. لكان العطاء فيه عذوبة وحيوية .. ولاكتسب المسرح حياة جديدة ..

ثم سألته عن رأيه بالعروض الموجودة واي عرض ينصحني بمشاهدته ..

قال : تجربة مسرح الرويال كورت « الشهادة المرفوضة » تجربة جيدة ..

مسرحية « إيفيت » التي تتناول حياة ايفا بروان والوضع السياسي في الأرجنتين وهي مسرحية موسيقية تجربة مهمة .. في مسرح برنس ادوارد .

ومن المؤسف أنني لم أستطع مشاهدة هذين العرضين المسرحيين فقد غادرت لندن وقاعة المسرحين ممتلئة الى اكثر من اسبوعين !!

لكن حديث الشاب هذا كان ممتعاً ومهماً بالنسبة لي فأثرت ان أنقل مضمونه فحديث المسرحيين وهمومهم احياناً جديرة في ان تسجل ويتعرف الناس عليها في كل مكان ! ..



المؤتمر الثامن عشر للمركز العالمي للمسرح حزيران ١٩٧٩

ايام لا تنسى وفيليب فيلبون

كل عامين يجتمع ممثلو المراكز المسرحية ـ الأعضاء ـ في المركز العالمي الـ (I .T .I) ليتداولوا في شؤون مراكزهم ، وعلاقات هذا المركز مع المركز الرئيس ، ولينتخبوا بعد ذلك اللجنة التنفيذية وهي أعلى تجمع لهم في مقر المركز ـ باريس .

وهذا العام اختيرت مدينة (صوفيا) مقراً لهذا الاجتماع وحضر ممثلين عن ۳۷ مركزاً من انحاء العالم .. وكان المركز البلغاري للمسرح هو المشرف على هذا الاجتماع والمنظم لمعظم جلساته ولقاءات اللجان .. وكان المسرحي الكبير البروفسور « فيليب فيليبوف » .. هو المسؤول الأول عن ادارة هذا اللقاء المسرحي الحافل .

وبيني وبين صوفيا وبيني وبين فيليب فيليبوف ذكريات عزيزة كان هذا اللقاء باعثاً على استثارتها وعاملاً من عوامل إستجلاء ايامها فقد طوت صفحاتها عشرون عاماً من الزمن ! كنت في مؤتمر للأدباء في موسكو عام ۱۹٥۹ .. وقبل عودتي لبغداد وردتني دعوة لحضور المهرجان المسرحي المقام في صوفيا بمناسبة مرور ١٥ عاماً على تحرير بلغاريا ، والمهرجان مكرس لتقديم شريحة عريضة من تاريخ المسرح البلغاري في عموم بلغاريا ، ولمختلف الفرق والتجمعات الفنية ..

كانت صوفيا بالنسبة الى مدينة حلوة كما سمعت عنها . وكان السفر آنذاك يخلو من مقومات الراحة التي اعتدناها اليوم في طائرات البوينك او الجامبو .. ولم تكن المسافات تختصر بساعات قلائل ، كانت الزوابع الخفيفة تتلاعب بالطائرة كما تتلاعب النسمة بالريشة الناعسة .. وكان المسافرون يتلون مختلف الادعية او التراتيل ، ومنهم من لايستطيع حتى أداء « البسملة » او حتى طلب ماء يبلل به ريقه الذي جففه الخوف والهلع ..

كانت طائرتنا المتوجهة الى صوفيا تحملها الريح شمالًا وجنوباً ارتفاعاً وانخفاضاً .. حتى انها لم تقو على الاستمرار من « كيف » الى « صوفيا » مباشرة .. بل اضطرت الى النزول في « بخارست » للراحة اولًا وللتأكد من صلاحية الجو للطيران والوصول بسلام ثانياً .

ومن بخارست الى صوفيا لم يكن الحال خيراً مما كان .. لكن الأمر اصبح اكثر استقرارا حين اقتربنا من صوفيا .. والغريب ان الغيوم انجلت واشرقت شمس مشعة هي شمس حزيران الدافئة واذا بنا نتجرأ لننظر من شباك الطائرة .. واذا بنا ايضاً نصاب بالسحر الحلال من بساط سندسي ملون زاهٍ .. لا يبعث في النفس غير الدعة والراحة ونكاد ننسى تلك الساعات العصيبة لولا دوار مازال يلف رؤوسنا وصدى اصوات وقرقعات تصك آذاننا ..

وحين حطت الطائرة .. كان باستقبالي مسؤول العلاقات في وزارة الثقافة « بوبيو ردانوف » الرجل المرح الذي عاش كفاح شعبه وقاتل مع الانصار كتفاً بكتف .. وجاء اليوم يحتفل بذكرى ثمرة ذلك الكفاح .

لم تمض ساعات قصار حتى كنا في المسرح نحضر العرض الأول في المهرجان ، والذي خصص لمسرحية « أيام لاتنسى » اخراج فيليب

فيليبوف .. مدير المسرح القومي آنذاك .. ! والمخرج الاول في المسرح .. واحد رواد المسرح البلغاري ومن تلامذة ستانسلافسكي الاوائل ..

التقيت به بعد عرض المسرحية .. تحدثنا عنها قليلًا ، فقد كانت تجسيداً لفترة عاشها الشعب البلغاري .. قدمت بصيغة وثائقية شخصياتها معروفة واحداثها مازالت تعيش في ذاكرة من عاش تلك الفترة .. ولن أنس ابداً عبرات « بوبيوردانوف » الذي لم يستطع خنق النشيج الحار الذي تملكه في مشهد مقتل واحدة من المناضلات ..

قال ـ اعذروني كانت رفيقة نضالي هذه التي استشهدت !

فيليب فيليبوف وقف مع المؤلف صباح اليوم الثاني يناقش النقاد والمسرحيين بروح عالية وبرحابة صدر وبعلمية جادة لا تفارقها الابتسامة ..

هذا هو البروفسور فيليب فيليبوف الأمس ، هو نفسه فيليب فيليبوف اليوم فنان الشعب البلغاري .. اشد على يده بحرارة واحتضنه بشوق ونتذكر معاً ذلك اللقاء قبل السنوات العشرين .. وكأن الزمن قد اختصرها وقلبها صفحة واحدة بعجالة وبكل ما احتوته من سطور تحكي ما قدمه فيليب فيليبوف .. وما قدمته انا وما قدمه زملائي للمسرح وللحركة الفنية ..

وغداً يبدأ المؤتمر الثامن عشر للمراكز المسرحية العالمية .. ونحن نترقب وصول ممثلي المراكز المسرحية العربية ـ غيرنا وغير وفد الاردن .

فوجودهم يعني اعطاء زخم وخلق حركة دافقة للمسرحيين العرب خلال المؤتمر ..

حين وصلت الوفود ، كان لابد من لقاءات بينهما ، ولما كانت احدى النقاط الرئيسة في المؤتمر إنتخاب سكرتير عام جديد بدلًا عن « جان دار كانت » الذي عاصر المركز سكرتيراً عاماً له فترة طويلة .. فلابد من لقاء بينه وبين مسؤولي المراكز المسرحية الاعضاء ، والتي حضرت

المؤتمر ..

وكان الاجتماع صباح ١٠ حزيران ـ اي قبل الافتتاح الرسمي بيوم واحد ..

بين بعض المراكز المسرحية والمركز العالمي مشكلات تكاد تنصب اكثرها على الجانب المادي وعدم وفاء المراكز بالتزاماتها تجاه المركز العالمي .. وكان المركز البريطاني اكثر المراكز حراجة فقد تجمعت عليه ديون تجاوزت الألفي دولار .. وهذا ما جعل عضويته في مهب الريح ، بل أصبح وجوده في المؤتمر غير قانوني ان لم يجد المؤتمرون حلًا له .. وبالفعل فقد اقترح تقسيط ديونه واعتبار عضويته مستمرة واقر السكرتير العام هذا الاقتراح بعد ان صوت عليه ..

كانت اللجان المشكلة كثيرة ، ولأجل ان يتعرف المؤتمرون على طبيعة عمل هذه اللجان زود المؤتمرون قبل وصولهم بخلاصة عن كل لجنة ، لكن لجنة « العالم الثالث » كانت صفحتها بيضاء لم يذكر عن عملها ولا عن طبيعة اللجنة الأمر الذي جعل الأعضاء بها يشعرون بعدم اهتمام بهذه اللجنة التي سبق خصص لها اكثر من مؤتمر وعبر سنوات طويلة .

المؤتمر منذ ايامه الاولى

اللجان الاخرى ، كانت عديدة ـ كما ذكرت ـ فاضافة الى لجنة « العالم الثالث » هناك لجنة المسرح الجديد ولجنة الموسيقى والرقص ولجنة الكتاب المسرحيين .. وهناك لقاءات وتجمعات ذات صفة مهنية اكثر منها « نظرية » فهناك لقاءات بين المخرجين والممثلين ..

كان من اهم اللجان التي هيىء لها قبل انعقاد المؤتمر هي لجنة مسرح « الصم والبكم » الـ (O.O .O) .. وبالفعل حضر خبراء بهذا

النوع من المسرح وحضر ممثلون كانوا يتبادلون الحديث بالاشارة وبالتعبير وحده ..

هذه اللجنة كان لها لقاءات .. ولكن مؤتمرها قد ارجيء الى وقت آخر بسبب عدم توفر امكانات مؤتمرها المقرر.

كل هذه الامور وغيرها رافقتها لقاءات تعارف بين اعضاء الوفود انفسهم وكنا اعضاء الوفد العراقي : أنا ومحسن العزاوي وسعدون العبيدي ، تواقين الى لقاء المسرحيين الذين جاؤوا لصوفيا من بينهم اصدقاء لنا من اكثر من بلد ، من الاتحاد السوفياتي من المانيا الديمقراطية ، من البرتغال ، من فنزويلا ، من الهند . من بريطانيا .. وغيرهم من الوفود الأخرى .

كان اليوم الاول الذي سبق الافتتاح تمهيداً واستهلالاً تعارفياً استطاع كل وفد خلاله ان يحدد الموقع الذي سيكون فيه اعضاؤه .

كانت بعض الوفود من الكثرة بحيث امكنها ان توزع اعضاءها على كل اللجان بلا استثناء فوفد الاتحاد السوفياتي مثلًا بلغ عدد اعضائه ٣٥ عضواً .. من ممثلات وممثلين وكتاب ومخرجين . بينما كان عدد الوفد لبعض الاقطار شخصاً واحداً لا غير . توزع اعضاء الوفد العراقي الى اللجان التالية :

يوسف العاني الى اللجنة العامة .

محسن العزاوي الى لجنة العالم الثالث .

سعدون العبيدي الى لجنة المسرح الجديد .

في صباح ١١حزيران كان التهيؤ للافتتاح احد المحفزات او المقدمات لتنشيط الأعضاء وتهيئتهم للعمل الفعلي .. ولكن لابد لبدء العمل من عوامل اخرى هي من صلب العمل الذي عاشوه في أقطارهم قبل ان ينال منهم عناء السفر والتعب جزءاً من نشاطهم وقبل ان يركنوا الى راحة واسترخاء ابعدتهم بعض الوقت عن مسرحهم الذي جاؤوا من

اجل ان يناقشوا عدداً من قضاياه ، وعلى صعيد العلاقات خارج اقطارهم ..

والمركز البلغاري للمسرح كان المسؤول عن توفير الفعاليات الفنية في المسرح الوطني ، لتكون المدخل الفني للمؤتمر بعد ان يأخذ الافتتاح شكله الرسمي ..

البروفسور فيليب فيليبوف ، رئيس المركز البلغاري للمسرح .. ورئيس المؤتمر افتتح المؤتمر رسمياً وتوالت الكلمات الرسمية مرحبة وشارحة اهداف المؤتمر ليخلد المؤتمرون الى راحة قصيرة .. تعلن بعدها اجراس المسرح بدء العرض الفني لليوم الأول من المؤتمر الثامن عشر للمراكز المسرحية ..

. ان خير استهلال للحفل الفني كان بـ « الطفل » الفنان .. فالعام عام الطفل ، وديمومة الفعاليات الفنية ، اياً كانت ـ انما تستمر وتتصاعد وتتطور من خلال الأجيال الفنية القادمة التي تنشأ وفق أسس علمية وفنية متطورة ..

واول فقرة كانت مثيرة ومؤثرة فقد امتلأ المسرح بـ « ٣٠٠ » طفلة وطفل يعزفون على الكمان مع عشرات الاطفال الذين يعزفون على آلات موسيقية اخرى لقد أنبتت هذه الفعالية بذرة الفرح والخير والمحبة للمستقبل المشرق .

توالت الفعاليات الفنية المختلفة .. وكان لمسرح الدمى حصة امتلات بالحركة والحيوية والابداع ، والفرقة كانت فرقة هواة تمثل مجموعة في احدى المصانع بفارنا ..

للاطفال حصة اخرى فقد كان الغناء هذه المرة هو الابداع والتألق لثمانين طفلة وطفلًا اغان شعبية ، نداءات الباعة والعمال .. همهمات وهمسات .. اناشيد .. وغير ذلك .

وحين جاءت فقرة الختام كانت حشداً كبيراً للرقص الشعبي البلغاري ..

كان في الواقع استعراضاً منوعاً وزاهياً للرقص والملابس والموسيقى وكل التقاليد والعادات المعبر عنها بالحركة الراقصة او الموسيقى .

اما العروض المسرحية فقد كانت المسارح تفتح ابوابها يومياً منذ وصول الوفود وحتى نهاية المؤتمر لاعضاء المؤتمر بعد ان ينتهي برنامج عملهم اليومي .

وهكذا تم افتتاح المؤتمر الثامن عشر للمراكز المسرحية الاعضاء في المركز العالمي .. !



المهرجان المسرحي الثالث والعشرين في برلين

السبت ١٩٧٩/١٠/٦ برلين

لا أدري لماذا أعود الى سنوات مضت حين اعيش حدثاً فنياً جديداً ؟ أهو الجسر الذي يربط بين ما كان وما هو كائن ؟ أم ان سنوات العمر وهي تلهث راكضة تحاول ان تتوسل بسنوات خلت اكثر يفاعة وشباباً لتكون متكئاً لها في تواصل العطاء ؟

ايا كان السبب .. فحديثي عن الماضي لن ينعزل عن الحاضر .. وتلك مسألة تحمل روح المعاصرة من جهة وحالة التأكيد على عدم الركود او الانقطاع عما جرى ويجري على مسرح هذا العالم الذي اصبح صغيراً .. !

حين أصدرت كتاب « أفلام العالم من أجل سلام العالم » كان أول حديث لي في الكتاب : رسالة حب الى « لايبزغ » المدينة التي عشت فيها وتعرفت على مسارحها قرابة الستة اشهر « عام ١٩٥٧ - ١٩٥٨ » والتي جئت اليها خلال مهرجان الأفلام الوثائقية والقصيرة العاشر عام ١٩٦٧ اي بعد عشر سنوات من لقائي بها اول مرة ..

وحين حضرت مؤتمر المركز العالمي بصوفيا « حزيران ١٩٧٩ » تحدثت عن صوفيا وعن فنان المسرح البلغاري « فيليب فيلييوف »الذي التقيت به عام ١٩٥٩ .. ، وقد ثبت ذلك في هذا الكتاب .

واليوم وأنا أحضر المهرجان المسرحي الثالث والعشرين الذي يقام كل عام في برلين بالمانيا الديموقراطية .. اقف في شارع « فردريك » اتطلع الى الجموع الغفيرة وهي تشاهد المسيرة الجماهيرية الحاشدة ..

بمناسبة مرور ٣٠ عاماً على تأسيس المانيا الديمقراطية ، تمر أمام عيني المتعبتين صور الأمس الذي عمره عشر سنوات حين وقفت هنا وأنا أشاهد حشود المحتفين بمرور عشرين عاماً على تأسيس المانيا الديموقراطية .

فقد نشرت رسالة أقول فيها :

« عمري عشرون عاماً ! »

تقرأ هذه الجملة تحت صور شابة كثيرة وانت تخترق شوارع برلين .. كل هذه الصور يحتفل اصحابها بميلادهم العشريني .. فقد ولدوا بميلاد جمهورية المانيا الديمقراطية ..

صورة لعامل منجم . صورة لممرضة ، صورة لموظف صورة لعاملة في مطعم . صورة لجندي . صورة صاحبتها - شرطي مرور ! - ولا تعجب قارئي العزيز اذا علمت ان - شرطية - المرور التي تقف لتسيطر وتنظم المرور في أهم مركز هو - الكساندر بلاتس - يهابها اصحاب السيارات الذين اعتادوا المخالفة .. وهي تحرك عصاها برشاقة وخفة ..وتمر عشرات السيارات من حولها وبعض اصحاب هذه السيارات يبتسمون احياناً - للشرطية - لكن عصاها تشير اليهم ان يتهيئوا للسير والا يتأخروا لحظة عند اعلانها اشارة المرور .

كثيرات وكثيرون احتفلوا بميلادهم العشرين لكن ميلاد جمهوريتهم اكسب هذه المناسبة قيمة اخرى ، انها علامات البناء الذي استمر عشرين عاما ، بلا كلل ولا ملل ، وتحت ظروف قاسية ومعاناة باسلة تحملها المخلصون من بنات وابناء المانيا الديمقراطية .. وكللها بالنصر شيوخ كبار كان لنضالهم الطويل دور في تعزيز نظامهم وترصين بنائه .

وحين حلت الذكرى العشرينية تحولت المانيا الى - دايناموـ لا يقر له قرار ، ولا يكف عن العمل والحركة والفرح .. فمنذ يوم ٥ - ١٠ تحول الشارع الرئيسي الذي ارتبط بالمركز الجديد الذي ينتصب في

وسطه برج التلفزيون الهائل ، تحول هذا الشارع الطويل الذي لا تستطيع ان تقطعه مشيا على القدم باقل من ساعة . الى كرنفال اخاذ ، فبين عشرات الامتار اقيمت الاكشاك والمطاعم والمقاهي وانتصبت المسارح .. وحين وفد لبرلين شبابها من عدة مناطق قريبة منها او بعيدة عنها امتلأ هذا الشارع بهم ، تحولت الممرات والارصفة الى زهور من لحم ودم . فلم يعد هناك شيء يمكن ان يقال عنه انه جماد .. كل شيء في الشارع كان ينبض بالحركة وبالحياة .. مجاميع قرب مجاميع .. تعزف الموسيقى وترقص .. عشرات مع عشرات ، ينشدن الاناشيد .. مئات ومئات .. يداً بيد يؤدون العابا رياضية ويغنون .. ويتحول الرصيف الى نغم حلو ، وتتحول الساحة الى ايقاع راقص .. وتضاء البيوت كلها وتسلط انارة على كل زاوية ويزهو البرج .. برج التلفزيون بانارة زرقاء ساحرة .. ويظل الشارع يرقص ويغني ويسهر الناس حتى الصباح .. ومساء ٦ - ١٠ تخترق شوارع برلين مسيرة من الشباب والشابات .. يحملون المشاعل .. وتتقد الشوارع وتتعالى الأصوات هذه المرة صوتا واحدا .. وتلتحم الحناجر ، ويمتد المسار الى لا نهاية وينقطع المرور الا من الذين يرافقون المسيرة ، او الذين يتفرجون ويشاركون المبتهجين بهجتهم .. وحين يصل الموكب الطويل الى نهايته .. يتفرق الجميع ليتحولوا من جديد الى مجاميع ترقص وتغني وتمرح .. الشباب والعمال والطلبة والجنود .. والبوليس .. حتى البوليس يرقص وهو يؤدي واجبه .. لكن البعض منه يظل يراقب . ويعود الشارع يرقص من جديد .. ونحسب ان التعب سيدب الى هذه الجموع الشابة .. ولكن .. يظل الشارع يرقص ويغني بلا كلل حتى الصباح .. وحين تشرق شمس اليوم السابع من تشرين الاول .. ينفض المجتمعون ليتجمعوا هذه المرة في صفوف طويلة تتهيأ للاستعراض الرسمي وتجوب شوارع برلين كلها .. بعد ان ينتهي العرض العسكري الكبير .. كذلك الحال في مدن المانيا الاخرى .. وحين ينقل التلفزيون هذا الاستعراض الضخم ينتقل بنا تارة الى لا يبزغ

واخرى الى درسدن ليرينا الاحتفالات التي تجري هناك ثم يعود الى برلين مرة اخرى ..

وينتهي الاستعراض الذي شارك فيه قرابة نصف مليون انسان ! .. وتبدأ الفعاليات الفنية والرياضية والفعاليات المسلية الاخرى من الساعة الثانية .. وها انا اكتب هذه الخواطر السريعة والساعة تشير الى الواحدة بعد منتصف الليل وحين اتطلع من شباك غرفتي لا أرى قطعة من ارض الشارع .. فالناس كلهم مازالوا يرقصون يغنون ويرددون الاناشيد .. والمسارح المنتصبة في الشارع مازالت تقدم فعالياتها باستمرار وبلا كلل .. والملاعب الرياضية الأخرى دافقة بالنشاط وتظل الصور الباسمة تزهو من بعيد وقد كتب تحتها :

ـ عمري عشرون عاماً .. فحين تصبح الحياة جميلة تتحول الدنيا الى أرجوحة من الفرح الذي لن ينتهي .. !

(برلين في ٧ـ ١٠ ـ ١٩٦٩)

هكذا ببساطة اتحدث عن الزمن الذي تطويه احداث هذا الزمن .. وتهصره حياتنا اليومية بكل ما فيها من ايجاب وسلب ومن عطاء وجدب ! كان كاليوم تماماً ، وكنت اركض لاهثاً كي اصل الى « الكوميشة اوبر » لاشاهد اوبرا « حلاق اشبيلية » وكانت الطرقات مقفلة واختراق صفوف الناس مسألة تشبه المستحيل ، وكان افراد الشرطة يستمعون الينا بحرارة ونحن نشير اليهم بتذاكر المسرح التي بيدنا ونشير الى الطريق الذي نسلكه لكي نصل الى دار الأوبرا .. فيعاونوننا على اختراق الصفوف واجتياز الحواجز ..

وحين وصلنا بعد معاناة وتعب شديدين واحتوتنا كراسي صالة دار الأوبرا .. ظللنا ننتظر دون جدوى ! فقد تجاوزت الساعة السابعة والستارة لم تفتح .. وتلك مسألة في المسرح الألماني والمسارح المتقدمة

ـ لا يمكن ان تحصل اطلاقاً ..

وتململ الناس وصفقوا احتجاجاً على هذا التاخير .. وبعد فترة قصيرة ظهر على المسرح احد المسؤولين ليعتذر عن تاخير العرض ، بسبب عدم وصول احد الممثلين الرئيسيين في الأوبرا ، ولم يكد ينته حتى رن جرس القاعة معلنا بدء العرض ووصول الممثل المتاخر .. !

اليوم كان علينا ان نحضر مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » بعرضها الجديد في مسرح « البرلينر انسامبل » وكانت معي رئيسة المركز الألماني للمسرح السيدة « إيلينا كيزي » سيدة كبيرة في السن تحمل دفق الشباب وحيويته وتدير المركز الألماني المتعدد النشاط وتسافر الى اكثر من بلد وبلد كل عام واحيانا كل شهر لتشارك في المؤتمرات والمهرجانات بلا تردد .. مؤكدة حضورها كمثقفة ملمة بشؤون وظروف المسرح الألماني من جهة وعارفة بشؤون المسارح في اوربا وافريقيا وآسيا والقارات الاخرى ! وتواقة الى معرفة المسرح العربي عن كثب وليس من خلال السطور التي تقرأوها ...

السيدة « كيزي » جاءت لزيارتي ولم يمض على عودتها من موسكو ـ حيث شاركت بمؤتمر ثقافي هناك ـ جاءت مشياً على الاقدام لانقطاع الطرق المؤدية الى الفندق ودرجة الحرارة قاربت الخمس درجات .. فوق الصفر ، كانت تتحدث وهي تزيل هموم هذا « البرد » المفاجيء .. مثلما عانينا نحن « الحر » المفاجيء ببغداد والذي تجاوز الأربعين ..

قالت السيدة كيزي : ان الوصول الى البرلينر انسامبل لا يمكن ان يتم الا بالاعتماد على اقدامنا وعبور المسالك والشوارع التي يمكننا المرور بها والا فاتتنا مشاهدة المسرحية ، وكانت تحمل بيدها جريدة فيها خارطة برلين والطرق والمنافذ التي يمكن المرور بها دون اي اعتراض او عائق .. ومع ذلك كانت تذاكر المسرح هي جواز المرور في حالة دخولنا في شارع او ممر مغلق .. !

وصلنا المسرح قبل موعد العرض ونحن نلهث .. والبخار يتصاعد من افواهنا .. فجلسنا مع الممثلات والممثلين وهم يرتدون ملابس التمثيل وقد اكملوا مكياجهم .. في « الكافتريا » المخصصة لراحتهم .. كانوا على عجل للوقوف على مسرحهم ـ كما تبين لنا ـ فقد عادوا من ميلانو بعد ان عرضوا مسرحية « بونتلا وتابعه ماتي » .. كانوا يضحكون ويتململون ويتساءلون « ترى كيف سيصل الناس ؟ » .. فأجابتهم السيدة كيزي « مثلما وصلنا نحن ! » ..

ويتعالى صوت مدير المسرح عبر المايكروفون داعياً الممثلين الى الحضور خلف المسرح لاقتراب موعد العرض .. وحين دخلنا المسرح كان المشاهدون يتدفقون مجموعة بعد اخرى وكل مجموعة تروي للأخرى كيف وصلت المسرح وقهقهاتهم تتعالى صاخبة ..

وهكذا كان علي ان ابدأ بكتابة ملاحظاتي وانطباعاتي عن المسرحيات التي سيتيح لي الوقت مشاهدتها .. فوجودي بمسارح برلين واحدة من الرحلات السعيدة والممتعة ...

دائرة الطباشير القوقازية

هذه المسرحية تبدو اكثر مسرحيات برشت قرباً مني . فبالرغم من انني سبق ان شاهدت مسرحية « بونتلا وتابعه ماتي » عام ١٩٥٨ في مسرح البرلينر انسامبل ، ثم قمت بتمثيل دور « بونتلا » مع الفرقة القومية عام ١٩٧٤ .. وانني عشقت المسرحية وأصبحت جزءاً مني ، تظل دائرة الطباشير القوقازية طموحاً آخر لي .. ربما بسبب الرغبة الملحة في ان امثل دور « آزدك » ذات يوم .. وربما لاننا قرأناها اكثر من مرة ودرسناها بعمق .. وان مشاهدتي لها من خلال احدى فرق الهواة قبل سنوات وفي مسرح برشت نفسه كانت ذات اثر عميق في نفسي .. اقول

ربما هذا وأكثر من هذا ما قرب وحبب هذا المسرحية لي .. واليوم تُقدم المسرحية بصيغة فيها نكهة جديدة لمخرج لم يتقيد كلياً بتقاليد مسرح « البرلينر انسامبل » ، - رغم احترامي وتقديري لها - وانما كانت له تجربته السابقة في مسرح آخر .. فالمخرج « بيتر كويكة » قد قدمها عام ١٩٦٦ في مسرح « هانس اوتو » في بوتسدام في حين ان برشت نفسه قد أخرجها في مسرح البرلينر انسامبل وقدمها في ١٩٥٤/٧/١٠ .. مع ذلك يؤكد المخرج « كويكة « ان اخراجه الاول كان فيه فائدة له دون شك .. ولكن هذا لا يعني ان يعيد صيغة الأخراج ذاتها .. » ويضيف قائلًا « ان اكثر ما يمكن جنيه من التجربة المحفزات لبناء جديد تتوفر فيه الجودة والجمال والوضوح .. سيما وبرشت لم يترك لنا نصاً مسرحياً فقط .. بل ترك لنا الملاحظات والتوضيحات وحتى مجال الابداعات الأخراجية ، والتطبيقات العملية التي قام بها عام ١٩٥٤ » لكن المخرج في ذات الوقت وبعد مشاهدتنا للعرض تحس بأنه قد تلاحم تلاحماً متيناً مع المجموعة المسرحية برمتها حتى انك لتقدر قوله - اي المخرج - حين سأله احد النقاد : ماذا تتوقع من الممثلين ؟ فأجاب : ما يتوقعه هم مني ، ان يقدم كل منا أحسن ما لديه لهذه المسرحية وعلى هذا المسرح ..

وبالفعل تحولت كلماته هذه الى نتائج تتلمسها وانت تشاهد عملًا مسرحياً لا يمكن لك فيه ان تغيب عن قطعة صغيرة او مشهد قصير منه بل تظل تتحسس اهمية كل مشهد التي تحسبها - احيانا - وفي كثير من المسرحيات العالمية التي تقدمها . أنها زائدة او لا لزوم فنختصر المسرحية ونحذف اجزاء كثيرة منها ..

في مسرحية دائرة الطباشير القوقازية .. وحسبما اعرفها .. اعتبرنا في بعض المناسبات ان بعض المشاهد ، مشاهد هامشية فاذا بي اجد هذه المشاهد من الاهمية ومن التأثير ما جعلها جزءاً رئيسياً من

جوهر المسرحية ان لم أقل انها الجوهر .. ملاحظة اخرى لابد ان اسجلها ان التآلف .. والالفة بين المجموعة ـ مجموعة الممثلين ـ كانت بمستوى عال بحيث انك تصفق لـ « أجهارد شال » لا لابداعه حسب وانما لقوله وهو يتحدث عن ممثلي الأدوار الصغيرة « انني احتاج اليهم كما احتاج الى نفسي انهم يشاركوني المهمة وعليهم ان يوفوا حقوق وواجبات الشخصيات التي يقومون بها كما افعل انا » وأجهارد شال ـ هذا الممثل الفذ يمثل دور ـ ازداك ـ فيتألق فيه حركة والقاءً وتعبيرا وعمقاً .. ان اجهارد شال في رأيي ـ واحد من الممثلين السحرة ! الغريبي العطاء .. يؤثر فيك حتى السحر لكنه في عين الوقت يوخزك لتفوق من خدرك اللذيذ .. وكان لـ « فليستاس ريتش » هي الأخرى دور هام في ان تظل « جروشا » الشخصية القوية المتآلفة مع ازداك ومع كل من وقف معها على المسرح . في مسرحية دائرة الطباشير الرفيعة المكانة نصاً واخراجاً وتمثيلًا .

السفر الطويل

الاحد ٧/١٠/١٩٧٩

في العراق لنا تجربتنا المسرحية . وفي ولكل قطر عربي شقيق تجربته .. لكن تجارب البلدان المتقدمة مسرحياً تعطينا بعداً اخر غير ما قدمناه نحن او ما قدمه اشقاؤنا ..

ومسرحية « السفر الطويل » للكاتب الالماني « راينر كوندل » اخراج « ولغرام كرمبل » والتي قدمت في مسرح « مكسيم غوركي » في برلين واحدة من المسرحيات التي اثارت اهتمامي ودفعتني الى تسجيل انطباعي عنها حين شاهدتها مساء الاحد ٧/١٠/١٩٧٩ .

● ● ●

ان تسجيل تاريخ كل بلد او تسجيل مسيرة شعبه اخذ اكثر من صيغة وشكل . هناك المؤرخون وما دونوه وهناك المذكرات والذكريات . وهناك الاعمال الروائية التي سجلت التاريخ البعيد والقريب من خلال شخصيات عاشت احداثه .. تاثرت بها او اثرت فيها .. وفي ادبنا العربي امثلة كثيرة في هذا المجال ..

والمسرح هو الآخر اخذ دوره بصيغ عديدة .. وكان اكثرها اهمية المسرح الوثائقي الذي اعتمد الوثيقة دليلًا ووضعها موضع الفعل في الحياة المجسدة مسرحياً ..

ومسرحية « السفر الطويل » شريحة من حياة الناس في المانيا الديمقراطية ليست بغريبة بقدر ما هي مهمة وصعبة ..

هذه الشريحة تمثلت برحلة الشاب « فنكرلاين » خلال ثمان سنوات (١٩٥٢ ـ ١٩٦٠) .. رحلة عبر الحياة الصعبة التي مر بها هو ومر بها الشعب كله .. رحلة لم تكن بطبيعة الحال منعزلة اطلاقاً عن الواقع السياسي ان لم تكن هي وفي الاساس الواقع السياسي بكلمة ادق ..

كان هذا السلوك موضع تشريح وتحليل . وكانت السلبيات الشائعة انذاك موضع تشخيص وتحديد ، فلم تكن ـ في حينها ـ مكشوفة بل لم يكن الناس يجرأون على كشفها بسبب الصيغ الجامدة التي سيطرت على الممارسات بصورة عامة فكانت ممارسات فردية وفوقية .

هذا المنطلق صيغ منذ البداية بسلاسة وبلا اثقال للمشاهد بما كان وبما حدث . وانما صيغت تلكم الاحداث مواقف غلب عليها « الامتاع » والتسلية فكان الغرض منها ـ في تقديري ـ اطلاع جيل كامل على ذلك الواقع الذي لم يكن يعرفه وان كان كثيرون غيره قد عرفوه وربما عاشوه وعانوا منه وشخص مرات عديدة بعد سنوات المعاناة تلك واصبح الامر لمن اطلع على تاريخ تلك الفترة معروفاً ومكشوفاً .. المؤلف « راينر كرندل » تناوله ـ كما ذكرت ـ تناولا يتلاءم والرؤية الحاضرة لتلك

الفترة .. اي ان التشخيص للخطأ محدد ومكشوف والعرض المسرحي كان اقرب الى « اللعب » المريح للنفس وكان عنصر المقارنة بين ما كان وما هو كائن العنصر المهم في الطرح وهو بالذات مبعث « التسلية » للمفارقة الواضحة بين الماضي والحاضر . سيما والدقة في التقاط الصورة الحقيقية للاحداث والمواقف كان سمة رئيسة واساسية في العمل المسرحي .

فمنذ ان كان فنكرلاين يحاول ان يعمل بصدق في الجمعيات الزراعية التعاونية ويقف مع الاخرين ممن يعارضون صيغة هذا العمل وحتى انتقاله الى اعمال اخرى ومحاولته الهرب بعد ذلك من المانيا .. ثم بقاؤه في بلده للقيام بمهام جديدة اقتنع بها . خلال هذه الرحلة كلها ظل العرض ـ كما اشرت ـ مسلياً وجريئاً وظلت قهقهات الناس والشباب بصورة خاصة تتعالى وتمتزج مع تصفيقهم لاجادة الممثلين في تجسيد الواقع « الممسرح » وخاصة لفينكرلاين الممثل « اوي كوكش » .

المسرحية قدمت على شكل لوحات . كل لوحة بمنظر محدد . بعضها واقعي صرف والبعض الآخر مجرد اجزاء من المكان دالة عليه ..

الذي اعجبني ان المشاهد حين كانت تتتابع ـ حيث ينتهي مشهد ويأتي آخر ـ كان جزءاً من ديكور المشد الذي مر يعلق في اعلى المسرح يضاف اليه جزء اخر من ديكور المشهد التالي . وهكذا تجمعت كل الاجزاء بتكوين جميل فوق رأس فينكرلاين في نهاية المسرحية وهو يقف على الطاولة ليعلن تجربته ويناقش زملاءه الذين اختاروه مسؤولا عليهم مؤكداً انه ليس بالافضل وليس بمقدوره التاكيد على قدرته في عدم الوقوع في الخطأ كما وقع الآخرون ..

في هذا المشهد كانت تكوينات الديكور التي تدلت فوق رأسه واحاطت به ترسم السفر الطويل لحياته وتفتح في ذات الوقت احداثاً جديدة اخرى حيث كان زمن احداث المسرحية منحصراً بين عام (١٩٥٢ - ١٩٦٠) .

وفاة مفاجئة لفوضوي

الاثنين ٨/١٠/١٩٧٩

هذه مسرحية تحمل مواصفاتها الخاصة بها ، ولعل من اهمها انها مسرحية ليست المانية .. انها لداريوفو الكاتب الايّطالي المعروف وهي مسرحية من نوع « الفارس » .. ومن الضروري جداً لمن يحضر المهرجان المسرحي هذا من ان يطلع على المسرح الالماني ممثلًا بالنص والاخراج والتمثيل .. وان يطلع على مسرحيات غير المانية يقدمها المسرح الالماني ، وان يطلع على فرق غير المانية تقدم مسرحياتها ـ اعني مسرحيات بلدها ـ وان يطلع ـ ان امكن على فرق غير المانية كذلك تقدم مسرحيات المانية .. مثل هذه السعة في العروض وتنوع صيغها تكمل المتعة لرحلة مسرحية شاملة يظل الزائر باحثاً وراء الحصول على فرصة ثمينة كهذه الفرصة ..

ومسرحية داريوفو . التي قدمت في مسرح « كمرشبيل » .. تعتمد من حيث الأساس وليس كلياً على خبر نشرته احدى الصحف الايطالية عن تفجير العصابات الأرهابية لقطار من القطارات .. لكن المسرحية تعبر هذا الحدث او هذا الخبر .. لتعري دور العناصر الفاشية في القيام بجرائم القتل والارهاب في ايطاليا عبر صيغة بوليسية مشوقة وذكية لبروفسور يدعي الجنون .. لكنه ومن خلال هذا « الاداء » ، والذي هو « تمثيل » يتوصل الى حقيقة الجرائم المتواصلة التي تتستر عليها بعض الاجهزة البوليسية في ايطاليا والتي تشارك فيها ايضاً ..

هذه المسرحية قدمتها مجموعة عالية من الممثلين كانوا يتبارون ببراعة فذة في طرح الصيغ الفنية المتقدمة في فن التمثيل .. واخرج

المسرحية كذلك ممثل كبير .. دخل ميدان الاخراج حديثاً ليضع خبرته بل ـ وكما خيل الي ـ لينتزع البراعة من زملائه الممثلين وكانه يشفي غليله لانه يخرج ولا يمثل ! .. هذا المخرج الممثل هو « دبيتر مان » .. ويقف من بين المجموعة كلها ممثلان لا يمكنك الا ان تدرك الثقل الفني الكبير لديهما ، هم « رايمر باور » الذي مثل دور الفيلسوف .. لكنه مثل شخصيات عديدة ومتنوعة ومتباينة كلياً كي يتوصل الى كشف الجريمة .. و «أوتو ميلز »الذي مثل دوراً هادئاً يتحرك ببطء وينظر للمقابل وكأنه « قط » ينقض على فريسته بشكل لا مثيل له .. حتى يقع في الفخ .. !

قلت ان المسرحية من نوع « الفارس » ومع عدم امكانية متابعة الحوار فقد كان الأداء وحده يثير الضحك والبهجة بل ويدعوك المشاهدون الى الضحك لانهم يغرقون فيه حتى البكاء !

الهرب

الثلاثاء ١٩٧٩/١٠/٩

هذه المرة كان العرض لفرقة « توركو » الفنلندية .. مسرحية « الهرب » معدة عن رواية لجنكيز آيتماتوف ..

كان العرض خاصاً بالمسرحيين وحدهم من الألمان ومن الضيوف .. والهرب مسرحية يمكن ان يتحدث عن صيغتها المشاهد أياً كانت جنسيته عن اكثر مما يتحدث عن المضمون والموضوع .. فقد كان استعراضاً لكفاءة المشاركين جميعاً وكان في ذات الوقت غريباً او فيه من التغريب ما جعله غريباً ـ كما يبدو ـ لأول وهلة .. لكنه يظل حبيباً وحميماً الى النفس منذ البداية وحتى النهاية رغم غلو المشاهد في

ميلودراميتها من جهة والمغالاة في التمثيل الذي يصل الى حد التشنج والصراخ .. لكن هذه المشاهد تذوب وتكسر بغناء جميل وخلاب شكلًا ومضموناً .. او برقص حار يحولك من حال الى حال ومن جو الى آخر .. وكذلك الموسيقى التي كان لها دور هام ورئيس في العرض ..

لم يكن العرض على خشبة مسرح تقليدي بل كان في قاعة التدريبات بفرقة البرلينر انسامبل .. تدخل اليها فتشاهد حبالًا مشدودة من الطرفين علقت عليها ملابس قديمة ووضعت هنا وهناك الادوات التي يحتاجها الممثلون في تمثيلهم .. وقبل العرض بقليل دخل الممثلون وقدموا انفسهم وشخصياتهم بجو مرح وطريف .. ثم استمر العرض الذي يعكس مأساة الناس الشرقيين كما اشير في دليل المسرحية وحسب تعريف المخرج « بيكا ميلونوف » الذي أخرج المسرحية وقدمها اول مرة في ٢٢ شباط عام ١٩٧٨ .

ليونس ولينا

الاربعاء ١٠/١٠/١٩٧٩

غريب أمر هذه المسرحية ! ذكرتني باكثر من موضوع وموضوع فهي ان اردنا ان نلخصها لقلنا : انها قصة حب بين الأمير « ليونس » .. وفتاة من عامة الناس .. ودعوة الى الزواج من الأميرة « لينا » حسب ما يريده ابوه الملك ومجلس الشورى .. وحيرة الأمير بين هذا وذاك والصراع الذي يعانيه من عدم قناعته بالأميرة واكتشافه في نهاية الأمر ان المسألة على عكس ما كان يتصور !

هذاالتلخيص يبدو لأول وهلة وكأنه خلاصة ساذجة لقصة اكثر سذاجة ! لكن الأمر اكثر من هذا واعمق اذا ماخضنا في التفاصيل ...

الحكاية ذكرتني ـ الى حد كبير ـ بفيلم « سارق الدراجة » لدي سيكا ! فبالامكان تلخيص قصته ـ او كما لخصها البعض في حينها :

« ان عاطلًا عن العمل حصل على دراجة كي ينال عملًا .. ثم تسرق منه الدراجة ويروح باحثاً عنها مع ابنه دون جدوى مما تضطره الحاجة الى سرقة دراجة ثانية . لكنه يفشل في السرقة ويلقى القبض عليه » .

أما الفيلم فقد كان أعمق وأشمل من هذه الخلاصة الوجيزة السانجة كذلك !

وذكرتني المسرحية ايضا بحكاية للمخرج الفرنسي « ايف روبير » الذي أخرج فيلم « حرب الازرار » .. والحكاية تتلخص في ان « ايف روبير » اخرج الفيلم ومعظم ممثليه هم من الأطفال لكن روبير حول تمثيل هؤلاء الاطفال الى « لعب » .. اي انهم لعبوا قصة وسناريو الفيلم فعلًا . وروبير استوحى هذه الفكرة من ابنه الصغير الذي سأله ذات يوم :

ـ الى اين ذاهب يا أبي ؟

فأجابه روبير وكان ذاهباً الى المسرح ليمثل :

ـ أنا ذاهب لكي أمثل ـ أي : Play ـ والكلمة تعني اضافة الى « أمثل »معنى آخر هو « ألعب » .. فرد عليه ابنه الصغير :

ـ لماذا لا تأخذني معك لكي ألعب !

والمخرج الألماني « بورجن كوش » الذي تسلم مسرحية « ليونس ولينا » للكاتب المسرحي « جورج بوشنر » تحمل صيغة اللعب هذا لكنه لعب ليس للأطفال وانما للأمير « ليونس » وصديقه « فاليريو » وشخصيات مسرحية اخرى ـ ومن خلال لعب هذين الصديقين والآخرين تحولت المسرحية الى « لعب » بكل ما في هذه الكلمة من معنى ..

اللعب يبدأ بكلمة من ليونس .. يرد عليها فاليريو بدعابة .. لكن ليونس يسخر منه ومن دعابته .. ويتشابكان .. ثم يتدافعان وتتحول دعابتهم هذه الى صراع يمزق كل منهما ملابس الآخر ويسكب كل منهما الماء على الثاني .. حتى يصلا الى حد التعري غير الكامل ..

ويستمر اللعب ويشعر الاثنان بأعياء شديد ويجلسان بر حراك .
هذا اللعب « المنظم والمنسق » ليس اللعب الوحيد الذي يجري على المسرح بل ان مفارقات كثيرة ومن ممثلين آخرين ـ كما أشرت ـ تتحول الى لعب من نوع آخر .. كان ينزل احدهم الى « السرداب » العميق في مقدمة المسرح والذي يؤدي فعلًا الى حفرة تمتد عشرات الامتار تحت خشبة المسرح .. ينزل هذا الممثل وقد ارتدى « قبقاباً » فنظل نستمع الى ضربات قبقابه وهو يجتاز السلالم الخشبية درجة درجة .. ونحن ننتظر وصوله ولاشيء غير ايقاع وضربات القبقاب ! أو أن يرمي احدهم علبة فارغة وكبيرة من الصفيح لتظل تتدحرج الى أعماق السرداب فنظل لا نرى شيئاً بل نستمع الى صوت العلبة المتدحرجة حتى يذوب الصوت .

ويخرج « الملك » وينزل خطوة خطوة وهو شيخ كبير .. فيفرش ملابسه على الأرض قطعة قطعة ثم ينظر الى الجمهور ويشير الى الملابس :

ـ هذا هو الملك .. وهو أنا .. ويعود ليخرج كما جاء ..

وتستمر الدعابات والألعاب التي تصل الى حد الضرب والعراك والايلام ـ المُمَثَّل ـ ايضاً ..

ولكن .. هل كانت المسرحية لعباً وحده ؟

المسرحية الأساس كانت ما بين اللعب ، الأحداث التي « تقطع » اللعب والتي تجسد على المسرح تجسيداً كاملًا من خلال فترات « استراحة » عن اللعب المتعب ! حتى تنتهي المسرحية حيث تنعكس اللعبة الى أعلى سلطة في الدولة هو « مجلس الشورى » الذي يتألف اعضاؤه كلهم من « العميان » حين يدخلون المسرح من الأسفل .. اي من السرداب ويجتازون السلالم الخشبية ايضاً وهم يضربون بعصاهم عليها فيتركون اصواتاً كأصوات علب الصفيح وكأصوات القباقيب الخشبية !!

اوبرا القروش الثلاثة

الخميس ١٩٧٩/١٠/١١

صباح هذا اليوم كنت على موعد مع السيدة كيزي رئيسة المركز الالماني للمسرح في اكثر من حديث وقضية تتعلق بالعلاقات بين المركزين العراقي والألماني . وحول أوضاع المسرح في كلا البلدين ..

وكانت واحدة من هذه القضايا عتاباً مني للمسرحيين الألمان حيث بادرت وقلت لفراوكيزي ـ كما يقولون بالألماني ـ انا اعاتبكم لعدم مشاركة المسرح العراقي في مهرجان برلين المسرحي .. !

ضحكت فراوكيزي .. وقالت :

ـ أنا أعاتبكم ! نحن نرحب بالمسرح العراقي . ان اكثر من بلد من بلدان العالم الثالث شارك في المهرجانات السابقة وفي هذا المهرجان وفرقتكم للرقص الشعبي وللغناء الشعبي شاركا في المهرجان ..

ـ ولم يبق غير ـ المسرح ـ

شعرت بأنني أنا المعاتب وأنا الملام : فبادرت لرأب الصدع وقلت :

ان مسرحنا بإمكانه المشاركة في مهرجان عام ١٩٨٠ .

ضحكت فراوكيزي مرة اخرى . ثم نهضت وفتحت دولاباً صغيراً وأخرجت كتيباً مطبوعاً وقالت :

ـ هذا برنامج المهرجان المسرحي لعام ١٩٨٠ ! وهذه مسودة برنامج عام ١٩٨١ . وقد انتهت تسمية الفرق المشاركة وثبتت مواعيد عروضها ! ويمكنكم يا سيد العاني ان تشاركوا بكل ترحيب في مهرجان عام ١٩٨٢ .

هذه المرة لم اعرف كيف ارقع الشق ! ولكنني وكأنني لم أحس

بالإحراج قلت :

ـ طيب سنعمل منذ الان لمناقشة الموضوع مع الجهات المسؤولة حول الموضوع ..

وسكت .. !

وهنا بادرت فراو كيزي لتقول :

ـ انا اود ان ابدي بعض الملاحظات في طبيعة العمل المسرحي الذي تأتون به ..

ارجو الا يعتمد على الحوار الكلي بالدرجة الأولى فهذا سيتعب المشاهد عندنا ..

ليت الحركة في المسرحية والتعبير فيها يأخذ الصدارة في العرض . وحبذا لو كان العمل عراقيا مائة بالمائة فنحن نريد ان نتعرف على مسرحكم ادباً واخراجاً وتمثيلًا وكل شيء !

لا تأتوا الينا ـ وضحكت قبل ان تكمل ـ ببرشت ! سيما اذا كانت صيغة عرضه نسخة مما يقدم عندنا ...

لقد سمعنا بمسرحية « بونتلا وتابعه ماتي » التي قدمتموها ببغداد قبل اربع او خمس سنوات . كان عملًا متميزاً لا صلة له بما نقدمه هنا من حيث الصيغة .. قال لي ذلك مدير فرقة « فايمار » الذي شاهد العرض بمهرجان دمشق في حينه واعجب به كثيراً وسمعت عنه من اخرين غيره ..

اذا كان العرض بصيغة ـ ودعني أسميها عراقية ـ فأهلًا وسهلًا . اما اذا كان نسخة منقولة منا .. فلا .. !

ستحصل مقارنة حرفية وسوف لن يجد المشاهد الألماني متعة منه وسوف لن تكسبوا شيئاً ولن نكسب شيئاً ..

اقول لك : شاهد مسرحية « أوبرا الثلاثة قروش » للفرقة التشيكية وسوف تدرك ذلك بنفسك .

قلت : هل انّ العمل ..

قاطعتني وقالت : سوف ترى ذلك بنفسك ..

قلت : ساشاهد المسرحية مساء اليوم ..

وفي المساء كنت في مسرح « مكسيم غوركي » وانا متلهف لمشاهدة المسرحية بعد ان اعطتني « فراو كيزي » رأس الخيط دون ان اعرف طبيعة « الشليلة » .

المسرحية من إخراج : افرين سوكولوفسكي .

الديكور يكاد يشبه الى حد كبير ديكور المسرحية التي سبق ان شاهدتها في مسرح البرلينر انسامبل .. كل شيء هو هو .. في المسرحية الأصل عدا الذين يمثلون والمخرج طبعاً ..

بدأ العرض وكنت ارقب بحماس الصيغة الاخراجية التي قدم بها العمل . وأرقب ايضاً بحماس اكثر الاداء وان كنت لا أفهم اللغة لكنني أعرف المسرحية جيداً قراءة ومشاهدة فقد شاهدتها بمسرح البرلينر انسامبل حين كان الممثل « كايزر »يمثل دور « مكامسر » وحين قدمها ممثل آخر بعد ان ترك كايزر الفرقة ليعمل في مسرح الشعب .

وهنا .. وبلا سبق اصرار بدأت اقارن ! في الحركة العامة . في حركة الممثلين واصواتهم .. وفي كل التفاصيل الأخرى .. وكم آلمني ان استمع «ضحكاً » من بعض المشاهدين ! وان كان ضحكاً مؤدباً ـ ان جاز لي ان اسميه هكذا ـ اذ ان الذي ضحك شعر بأن صوته كان مسموعاً فاعتذر بصوت اكثر ارتفاعاً .

وبعد قليل التفتت المترجمة « الفيرا »وقالت لي :

ـ لقد صدقت فراوي كيزي .. واضافت تقول :

ـ لماذا لم يضعوا موسيقى غير موسيقى « كورت فيل » موسيقى منهم خاصة بالمسرحية ولماذا تمسكوا بهذه الحرفية الشكلية للعمل لن يصلوا الى الأصل الذي شاهدناه مراراً .. لكنهم لو خرجوا عن الصيغة التي عرفناها جيداً لاستمتعنا بها . فبرشت ليس « قالباً » بقدر ما هو متحرك

ومرن ومتطور .

سكت . وتذكرت « البيك والسائق »- بونتلا وتابعه ماتي - حين قدمتها الفرقة القومية واخرجها ابراهيم جلال وشاركت انا وقاسم محمد ومحسن العزاوي في التمثيل مع الفرقة ..

واستعدت صداها في بغداد ودمشق والقاهرة وتمنيت لو كنا قد قدمناها في برلين ..

وتذكرت حديث فراوكيزي .. !!

زيارة الى شقة برشت

الجمعة صباحاً ١٩٧٩/١٠/١٢

لا يمكن ان تموت العبقرية اذا مات صاحبها ، فعطاء العبقري ثروة ضخمة لا تُستهلك ، متجددة متحركة تحمل بين طياتها روح المعاصرة عبر ازمان وأزمان ، وحين يذكر برشت وتذكر اعماله وتناقش فلسفته وطريقته في المسرح فان ذلك يعني مواصلة البحث عن الجديد المتجدد الذي جاء به برشت وكأنه يفتح السبيل دائماً للبحث المتواصل هذا .

عام ١٩٦٨ كان الموضوع الذي نوقش في المؤتمر الذي خصص لبرشت بمناسبة مرور سبعين عاماً على ميلاده كما ذكرت .. « السياسة في مسرح برشت » وفي عام ١٩٧٨ كان الموضوع عن « الفن والسياسة » .. وهكذا كل عام وخلال كل ندوة تتفتق مواضيع ومواضيع يُستلهم جوهرها من عبقرية هذا الفيلسوف الفنان المسرحي الكبير .

ولكن .. هناك زاوية قد تثير الفضول دائماً .. كيف عاش هذا الفنان الكبير؟ ما هي بعض تفاصيل حياته اليومية ؟ انها دون شك تلقي

الضوء على عطائه الكثير وتثير الاهتمام لدى القاريء او المشاهد لتكتمل الصورة او لكي لا تظل مجرد تلك الصورة الفنية او الادبية التي نشاهدها او نقرؤها في مسرحياته فحسب ..

اذن لندخل شقته المتواضعة المتألفة من طابقين والتي تقع في « شارع شوسي رقم ١٢٥ » لم تكن هذه الشقة بيته الاول .. فحين عاد برشت الى وطنه في المانيا الديمقراطية بعد غربته الطويلة سكن في فندق « آدلون » لكن برشت كان يريد السكن في بيت مستقل لكي يعمل بحرية اكثر ويجد جزءاً من الراحة التي ينشدها . وقد كانت الشقق او السكن آنذاك احدى المشاكل الرئيسة بل المستعصية التي يعاني منها الناس والمسؤولون معاً .. مع ذلك وفرت له شقة مناسبة وفق ظروف تلك الفترة لكن برشت لم يرض بها ، ليس من باب الترف او التبطر ـ كما نقول ـ لكنها لم تكن كما يريد اولًا ، ولانها كانت بعيدة عن المسرح وهذا هو جوهر شكواه ـ ثانياً .

وفي عام ١٩٥٣ اعطيت له هذه الشقة التي تحمل الرقم ١٢٥ في شارع شوسي .

كتب لأحد اصدقائه يقول له .

انه يحب هذه الشقة لانها تطل على المقبرة ! بل هي محاذية لها .. وان هذه الشقة تمثل احدى رغباته التي تحققت بامتلاكها .. ! وبالفعل حول هذا المكان الى ورشة عمل متواصلة ففي غرفته الصغيرة المتواضعة كان يجلس الساعات الطويلة يقرأ ويكتب .. وحين يضيق به هذا المكان الصغير يخرج الى الغرفة الثانية يكتب ثم يتمشى بين الحين والحين .. وكانت واحدة من عاداته التي كان يمارسها ، حيث يسير وبيده او في فمه « سيگار »لا يستطيع مفارقته بل كان السيگار جزءاً من حياته ، وكانت تتكوم اعداد السكائر التي كان يدخنها بكميات كبيرة .. فبدون السكائر وبدون الكتب البوليسية لم يكن بريشت يستطيع العمل !!

كان يقرأ باستمرار القصص والكتب البوليسية ، وكان ولوعه بها لا يقل عن ولوعه واعجابه بالثقافة الاسيوية والتي استوحى منها بعض اعماله وعلق الاقنعة التي تعود الى هذه الثقافة على الحائط مؤكداً اعتزازه بها . وعلق لوحة كبيرة لكونفوشيوس مشيراً وفي اكثر من مناسبة الى اهمية هذه اللوحة بالنسبة له : حتى في غرفة نومه الصغيرة علق لوحة صينية كان يعتز بها ايضاً .

كان برشت يحب الاثاث القديمة التي يعود عهدها الى ما قبل ١٠٠ عام .. لهذا السبب ضم بيته الاثاث القديم والمستعمل ولا تجد اي مكان لأية قطعة تحمل سمات الفترة التي سكن خلالها برشت بيته هذا ..

ترك برشت في مكتبته حوالي ٣٥٠٠ كتاب ، وهي لا تمثل كل كتبه .

في غرفة نومه المتواضعة وبجانب سريره البسيط علقت عصاه وقبعته .. وتركت الغرفة كما غادرها برشت يوم وفاته .. تركت كما هي .. وحين تدخلها تحس بجلال الموت ورهبة العبقرية التي سكن دبيبها لكن صداه ظل يدوي عبر سنوات وسنوات ..

كانت كومة من الجرائد قرب رأسه .. آخر جريدة كانت « هيرالد تربيون » تحمل تاريخ ١٤/٨/١٩٥٦ ومع هذه الجرائد كانت كومة من جرائد « نويه دو يجلاند » كل شيء كان ساكناً في غرفه كلها .. ففي الغرفة الكبيرة التي كانت تتحول الى خلية نحل يجتمع فيها اصدقاؤه ليناقشوا ويتدارسوا شؤون المسرح .. كان السكون يخيم عليها ، لكن الحياة تدب حين تتلفت الى كل جزء فيها ، فهنا وهناك كانت الطاقة الخلاقة تتحرك وتغير وترسم ملامح الجديد المتطور ..

ولا يسعك مع هذا السكون الطويل الا ان تشم رائحة دخان السگائر وتستمع الى قهقهات برشت او تقرأ علائم الانفعال وهو يقرأ القصص

البوليسية الكثيرة .. فتلك مسالتان اثارتني وانا استمع الى الشرح المفصل للمسؤولة عن هذا الطابق العلوي من بيت برشت والذي حولته « هيلنا فايكل » زوجته وشريكة كفاحه ومساره الى آرشيف له ..

اما هيلينا فايكل .. فقد سكنت الطابق الارضي وحده وحولت كراجه الى مكتبة لها ، وعاشت في غرفة واحدة ، وجعلت الغرفة الثانية صالوناً لها تجتمع فيه مع اعضاء المسرح وتزين بجرار ومزهريات اثرية كانت تحسن اقتناءها والحصول عليها وتقنع الغير في ان تأخذ ما تريد منها ، منهم .. وتضعه في غرفتها ..

هيلينا فايكل عاشت في الطابق الارضي وفي كل مرة كانت تريد استعادة ذكرياتها مع بريشت تاخذ طريقها الى الطابق العلوي تجلس بين كتب برشت او في غرفة عمله .. وقد تسحب كتاباً بوليسياً تعيد قراءته وتعود الى غرفة عملها تنجز اعمال المسرح بواسطة التلفون .. وحين غفت اغفاءتها الأبدية ارسل اعضاء مسرح « البرلينر انسامبل » كرسي ادارة المسرح الذي كانت تجلس عليه هيلينا فايكل الى الدار .. الذي اصبح ارشيفاً ومتحفاً لبرشت وهيلينا فايكل .

عدو البشر « ميزاثروب »

الجمعة مساء ١٢/١٠/١٩٧٩

بعد مسرحية « داريوفو » الايطالية ينقلنا المسرح الألماني اخراجاً وتمثيلاً وعلى خشبة مسرح الشعب .. الى المسرح الفرنسي ممثلاً بموليير العظيم وبمسرحيته « عدو البشر » .

ليس من السهل ان يغفل المشاهد عن عمل مسرحي كهذا العمل سيما وهو قد قرأ المسرحية وعرف موليير خلال اكثر من مسرحية وشاهد

له مسرحيات اخرى من المسرح الفرنسي ومن فرقة الكوميدي فرانسيز بالذات وفي ذهنه تصور خاص وواضح عما رأى وتصور وغير واضح عما سيرى ..

ان مسرحية « عدو البشر » تختلف الى حد كبير عن مسرحيات موليير الكثيرة الشائعة فماذا يمكن ان يقدمه المخرج « كورت بارش » وماذا سترسم المجموعة من ممثلي هذا المسرح العريق ـ مسرح الشعب ـ الذي يحمل فنانوه كفاءة عالية وقدرة تجلت في تجارب كثيرة تذكر على سبيل المثال « الانسان الطيب من ستسوان » التي قدمها بينو بيسون والتي تفاجئك لوحاتها حين تدخل المسرح فتضطر الى اقتنائها والاحتفاظ بها كوثيقة فنية هامة ...

امام عدو البشر توقفت متأملًا المسرحية بعد ان صفقت مع من صفق بعد ان تقدم الممثلون للتحية .. ترى هل شاهدت مسرحية لموليير .. وبكلمة ادق مسرحية « موليرية » .. ام انني كنت طيلة العرض امام مسرحية تشيخوفيه .. تحمل مرارة شخصياتها وابتساماتهم ذات المرارة ايضاً وحركتهم البطيئة وايقاعهم الذي لا يخرج عن الاحساس العميق .. الذي أوجزه المخرج ايجازاً بليغاً .. حتى ضنَّ علينا بالحركة والالتفاتة .. و .. كل شيء يذكرنا بمسرح موليير المعروف ..

هذا كل ما سجلته، وانا أغلق مفكرتي على آخر مسرحية اشاهدها في المهرجان .. املًا اللقاء بمثل هذا العطاء المسرحي في مهرجان قادم .. وقد يكون الايجاز فيما كتبت متأت من لحظات الفراق لبلد ومدينة ومسرح أحببته عبر اكثر من عام وخلال اكثر من تجربة .. ربما فالرحلات السعيدة تبدأ على عجل وتنتهي على عجل !

8

المألوف واللامألوف في المسرح الاسباني

- ١ -

عرس الدم .. ليست مسرحية

في المؤتمرات الفنية لا تقتصر الفائدة على اللقاءات والمناقشات وتبادل وجهات النظر حسب .. انها تتعدى ذلك الى الاطلالة الجادة على ثقافة وفن البلد الذي يستضيف المؤتمر والمؤتمرين .. ان تلك الاطلالة تشكل من حيث الحضور والمشاركة جزءاً كبيراً لاكتمال الفائدة ..

وحين حضرنا المؤتمر التاسع عشر للمركز العالمي الذي انعقد بمدريد في نهاية شهر مايس ١٩٨١ وحتى نهاية الاسبوع الاول من حزيران .. ولعدة ايام قضيناها في اسبانيا بعد ذلك كانت رغبتنا ملحة وعميقة في ان نقترب من هذا البلد الذي نشاهده لأول مرة .. وحين أقول لأول مرة فهذا يعني ان تكون الرؤية اكثر امتلاء وأبعد نظراً بعد ان جالت الافئدة والعيون في بلدان واقطار كثيرة . وامتلأت النفس بالكثير من السحر هنا وهناك وعادت المقارنة بين هذا وذاك مسألة لايستطيع منها فكاكاً .. والتأمل الواعي مسألة تحكمنا كي نقول رأينا في كل ما نشاهد الى الحد الذي يفقدنا احياناً الاحساس بالمتعة كمشاهدين فقط دون ان

تكون النظرة عائقاً لذلك الامتاع .

وتشكل اسبانيا عندنا حالة خاصة بعد ان تجمعت الصور في اذهاننا من خلال ما قرأنا ومن خلال ما سمعنا من اصدقاء كانوا ومازالوا يتحدثون عنها وعن الأجواء فيها الى حد « الوله » سيما حين يشكل التراث العربي وسحره الجزء الأساسي من الحديث . والموسيقى والغناء والشعر وسرفانتس .. واخيرا وليس اخراً .. لوركا العظيم ..

كانت التهيئة للمؤتمر المسرحي مسألة تاخذ مجراها بشكل طبيعي لكن هاجس المسرح الحقيقي يكمن في رؤيته والاقتراب منه .. ومن العبث ان تمر ليلة دون ان يكون للمسرح وجود عندنا بعد ان طال الحديث عن شؤون المسرح في ساعات الصباح وبعد الظهر وجزء من المساء .

لوركا كان الشبح العذب الذي ينادينا من الأعماق كانه يقول :

« شجرة تفاحي

اضحت الان ذات ظل وطيور ..

ما أكثر ماتقفز بي الاحلام

من القمر الى الرياح

شجرة تفاحي

تخضر منها الأغصان »

فكيف تشاهد مسرح لوركا ؟

لقد جاءنا الجواب سريعاً من صديق عراقي زاملنا منذ اليوم الاول لوصولنا فسهل علينا المهمة واختصر الطريق : عرس الدم او الزفاف الدامي (كما ترجمه المترجمون) .

عرس الدم .. يقدم لا على المسرح .. بل فيلماً سينمائياً .. هذا اول شيء لا مالوف في الامر .. ! نحن أبناء مسرح .. وتصبح كل الفنون الاخرى غير « الدراما » المسرحية ذات طعم ونكهة ولون اخر .. ثم ..

الفيلم ليس فيلماً دراميا .. بالمعنى المعروف .. وانما كان « باليه ! » وهذا امر آخر يقع ضمن الـ «**لامألوف**» بالنسبة الينا.. لكن لوركا العظيم يبقى لوركا .. والمتعة دون شك ستكون عميقة وشيقة .. ففي بلد لوركا الذي يشكل فيه فن « الفلامنكو » صورة زاهية ومؤثرة ، ويشكل فيه لوركا تراثاً ورمزاً وشخصية تقترب من عمق الشعب وضميره سيشكلان قيمة جديدة لهذا العطاء الذي سنراه عبر الشاشة ..

بهذا الاحساس ذهبنا لمشاهدة الفيلم .. وباحساس مليء بالفرحة والاعتزاز شاهدنا القاعة ممتلئة بالمشاهدين الشباب جاؤا ليشاهدوا عملا فنياً لفنان بلدهم الكبير الذي تحول شعره الى ايقاع راقص وتعبير بليغ عبر الرقص الموسيقي ..

حكاية عرس الدم لمن لا يعرفها أو يذكرها تتلخص في ان أماً فقدت زوجاً وأبنا ولم يبق لها الا ولد واحد .. وفي مكان بعيد عنها تعيش فتاة مع أبيها .. يضطرب صدرها بحب حبيس لم يكتب له الفرج بالزواج .. يتقدم الولد الوحيد لخطبتها فتقبل الزواج منه لتهرب من حبها الدفين .. وتزف فعلًا الى عريسها ، لكن عاشقها القديم يظل يحوم حولها حين يضطرها الى الهرب معه ليلة الزفاف وتنتهي المآساة الأليمة !

فكيف قدمت هذه الحكاية التي أغناها لوركا بفيض شعره العذب ، ورقته العذبة .. وكيف تحول الصراع العنيف بين الغرائز الجامحة دون ان يقول الممثلون كلمة ما عدا البداية التي كانت مقدمة من اجل الدخول الى عرض الحكاية .. كيف تحولت الحوارات الآسَرة كحوار الأم مثلًا « ملعون كل ما يستطيع تمزيق جسد رجل ، رجل جميل في مقتبل عمره يخرج الى الكروم او يمضي الى شجرات زيتونية يملكها لأنها ميراثه » .

أقول كيف تتحول مثل هذه الحوارات الى تعبير راقص يحكي كل شيء ؟

البداية كانت مثيرة وملفتة للنظر .. الممثلات والممثلون يدخلون المسرح .. يدخلون غرف المكياج والملابس ، يبحثون عن ملابسهم وعن

أدوات مكياجهم .. ينفضون الغبار عنه .. يبدأون بالتحضير لاجراء البروفة .. اجسامهم تتلوى لتتهيأ للحركة .. يتبادلون حواراً قليلا .. ينتظمون في قاعة التمرين .. يقودهم مدربهم ..

يبدأ التمرين .. يخطأ بعضهم .. وشيئاً فشيئاً تدب الحياة والحركة ويبدأ العرض من خلال التدريب على المسرحية الراقصة .. عرس الدم .. ويتوالى العرض .. كل العرض ضمن قاعة التدريب وحدها المحاطة بالمرايا .. الموسيقى مع الرقص المعبر يجسد الحدث المثير .. ويرسم المشاهد الممتلئة بالرقة تارة والعنف اخرى حتى أخر مشهد حين يحتدم القتال بين « العريس » وبين « العشيق » القديم حين يطعن كل منهما الاخر .. وهنا يقدم المخرج مشهداً خلاباً .. لا عبر الكاميرا وانما يؤديه الممثلان . بالحركة البطيئة .. يظل المتقاتلان يقاومان ويصارعان الموت حتى يسقطا جثتين هامدتين ..

انتهى العرض الخلاب سريعاً عاجلا دون ان تنعزل عنه او تمل منه بل تظل متأملا سحر العرض وجلاله .. واصالته ورهافته .. مر سريعاً كلوركا .. « الذي نضجت ملكاتهم قبل الأوان وطفروا سريعاً واتموا عملهم وهم بعد في عنفوان الشباب ، وغادروا الدنيا مسرعين كما دخلوها كأنهم شهب لمعت وأضاءت واحترقت ومضت الى عالم الخلود .. ! » .

وبعد .. الم أقل ان ما شاهدناه لم يكن مالوفا .. او لم يكن مالوفا لنا .. حين تحولت مسرحية عرس الدم الى مثل هذا العرض الغريب والفريد والممتع ..

مدريد في ١٩٨١/٥/٣٠

ـ ٢ ـ

عشاء الملك بالتازار

شيء مألوف جداً ان يقودك الدليل الى اكثر من كنيسة في مدريد وغير مدريد لكي يشير الى جوانب الابداع في زخارفها وأروقتها وان يشرح لك عراقتها وتاريخها وما احتوته من كنوز فنية واثرية في كل زاوية من زواياها .. ويكفي ان نقول ان كاتدرائية اشبيليا تعد ثالث كاتدرائية في العالم بعد كاتدرائية روما وسان جين بلندن ..

لكن الأمر يصبح غير مألوف .. بل غريباً حين تصل الى كنيسة قديمة ابوابها شبه مغلقة لتدخلها مع الوفود المسرحية ونحن نحسب اول الأمر اننا ذاهبون الى مسرح !

أقولها صراحة الأمر كان قد التبس علي .. اذ انني لم اتبين قصد زيارتنا المثبتة في جدول الزيارات ليوم ٢١/٥/١٩٨١ وهو اليوم الأول للمؤتمر .

في الطريق علمت ـ او هكذا فهمت اننا سنشاهد مسرحية فتساءلت : ـ لماذا اذن سنذهب الى الكنيسة .. ان ذلك سيأخذ منا وقتاً طويلًا وربما سنتأخر على موعد المسرحية .

قالوا لي :

ـ اننا سنشاهد المسرحية في الكنيسة

قلت :

ـ ماذا ؟

قالوا :

ـ نعم مسرحية في الكنيسة ؟

لقد استهواني الرد هذا !! فقد تداعت لي مئات الصور .. صور ترتبط بما قرأت عن المسرح .. هذا العالم الحضاري الذي أنتقل من جيل الى جيل وعاش تطورات المجتمعات المتباينة .. وواكب الصراعات والثورات والتغيرات .. وظل مع كل ذلك يؤكد علاقته الوثقى بالدين .. فكان لهذه التداعيات عودة الى الدلائل التي قرأناها والتي تشكل دون شك معبراً او جسراً لما سنشاهده اليوم .. ولما أكده المسرح في تعميق دوره كظاهرة حضارية فاعلة اتخذت اكثر من سبيل وموقف عبر تلك العصور .. ولما قالته المصادر والكتب عبر مؤرخيها وكتابها ..

ذلك ما دار في الذهن ونحن نتوجه الى كنيسة « جالدرون لابركا .. » لنشاهد **مسرحية** « عشاء الملك بالتازار » .. اخراج « خوسه تامايو » ..

منذ ان سقطت روما في القرن الخامس وحين خيمت الظلمة على اوربا الغربية بعد ان اوصى الامبراطور « ثيوديوس » بتقسيمها الى شرقية وغربية .. بل منذ القرن الرابع كان للكنيسة موقف من العروض المسرحية انذاك .. فقد كان المسرح الروماني يقوم على موضوعات وثنية تتصل بآلهة عدة كانت تعبد دون الله وكانت بعض المسارح تتعرض للشعائر وتعرضها امام المتفرجين باستهزاء وسخرية .. اضافة الى العروض التمثيلية الصامتة التي تضمنت هي الأخرى عادات وحركات لم يستطع رجال الدين السكوت عنها .. وهكذا كانت نقمة الكنيسة على المسرح عظيمة وتحول الموقف اكثر شدة فأتخذ قراراً يحرم مناولة القربان المقدس الى الممثلين والممثلات طوال مزاولتهم لحرفة التمثيل ، ثم زاد على ذلك اعتبارهم مطرودين عن حظيرة الكنيسة .

وأغلقت المسارح .. وكادت ان تندثر في الغرب .. بل ان أحد ملوك اسبانيا « سيسبرت » .. اصدر أمراً بوجوب مغادرة القساوسة للحفلات التمثيلية الراقصة التي كانت تقام في حفلات الأعياد والأعراس اما

الامبراطور « شارلمان » فقد أصدر قراراً رسمياً يحرم فيه على الممثل ان يظهر في ثوب من الثياب الكهنوتية والا كان عقابه الجلد او النفي .. اما في الامبراطورية الرومانية الشرقية فقد كان الحال عين الحال حتى ان مجلس الشيوخ حرم على اعضائه الزواج بالممثلات وحين اصبح « جوستنيان » امبراطوراً عام ٥٢٧ احتاج الى تبرير زواجه من« تيودورا »- وكانت قبلها ممثلة - فأصدر قراراً يقضي بأن للرجل الشريف ! ان يتزوج من ممثلة ان هي تركت حرفتها ! وقد اعاد الامبراطور جوستنيان الرخصة للبعض من المسارح المغلقة اكراماً لزوجته تيودورا ..

لم يلبث المسرح كسائر الفنون في العصر الوسيط ان انبعث بعد قرون على يد رجال الدين انفسهم .. فقد كانت طقوس اوزوريس في مصر الفرعونية .. ومن بعده ديونيسيوس في العالم اليوناني الروماني مصدراً للمسرح في العهود السابقة .. والدين لا يخلو من العنصر الدرامي لاتصاله بمصائر الانسان .. ولا نريد ان نؤكد على الطقوس وصيغتها ولا صيغة الحوار المتبادل بين السائل والمجيب .. والذي يأخذ الحوار مجالًا ارحب فيجري بين اكثر من اثنين .. وهذا وأكثر من هذا كان للمسرح اصل وجذر يرتبط بالكنيسة ..

وكنيسة « كالديرون لابركا » التي ندخلها اليوم هي التي تبارك المسرح وهي التي تحمل الموقف المناقض لما قلناه في بداية الحديث .. ومع كل ذلك كان الجو - بالنسبة الينا غير مألوف - اذ يظل المكان موحياً بصيغة الشيء الذي ستشاهده .. انك اولًا وقبل كل شيء تشم رائحة العتق .. وتمر عبر ممرات ضيقة غير مضاءة .. وفجأة تمتد امامك قضبان حديدية عالية من الأرض حتى سقف الكنيسة وعلى طول الجدران كلها .. وليس من فسحة يمتد اليها نظرك سوى الواجهة التي تحولت الى مسرح خشبي وضع عليه ديكور بسيط وخلفية عالية تغطيها ستارة بيضاء .

في بادىء الامراعتقدنا ان هذه القضبان جزء من الديكور ولكن تأملًا بسيطاً يدلك على حقيقة الأمر .. اذ ليس من المعقول ان تكون ضخامة

هذا البناء المرتفع الذي احاط بالقاعة متلائماً مع الديكور البسيط الذي وضع على المسرح .. وبتأمل اكثر دقة نصل الى حقيقة هذا البناء .. انه مدرج اتخذه العمال للوصول الى كل جزء من أجزاء الكنسية لترميمها وتجديدها واعادة ألوان الصور والنقوش فيها .. ورغم ذلك فقد أضفى هذا الشكل الطارىء على المكان « صيغة » غريبة وجواً اكثر غرابة .. وواقعاً لعرض مسرحي لم نألفه من قبل ..

المسرحية كانت للكاتب الاسباني « لويا دفيجا » وهي تحكي قصة صراع بين الخير والشر لمسنا ذلك من الأحداث البارزة .. ولم نكن نستطيع ان نفهم الحوار فقد كان ـ طبعاً ـ باللغة الاسبانية .. وكنا ـ في الواقع ـ اكثر تشوقاً لمعرفة طبيعة الاداء المسرحي بكل عناصره أكثر من معرفة المسرحية كحدث وقصة ..

التمثيل كان تقليدياً والتشكيلات المسرحية جميلة وبعض مشاهدها خلابة . والملابس هي الأخرى متقنة والوانها منسجمة وزاهية وهذه الملابس يرتديها ـ طبعا ـ ممثلون وليسوا « كهنة » حين حرم « شارلمان » الممثلين من ارتداء الملابس الكهنوية ـ كما ذكرت .

لقد ظلت الموسيقى والاغاني الكنسية تضفي على العرض جمالًا وجواً مهيباً تؤكد على مكان العرض الذي اكسب جلاله ـ غير المألوف كما أشرت ـ المتعة الحقيقية التي لا تتوفر الا في جو احتفالي كهذا الجو .

- ٣ -

سيمفونية الملك كريمسون

بعد عشاء الملك بالتازار .. الشهي !! دعينا الى ملك ثان هو الملك « كريمسون » .. لكن كريمسون لم يقدم شهياً كبالتازار بل قدم « سمفونية » فنية .. فكانت مسرحية هذا اليوم هي سمفونية الملك كريمسون .. » هذه المرة كان المسرح وآسمه « لاكارتيا » .. بسيطا متواضعا لا يحمل جلال وضخامة الكنيسة التي شاهدنا فيها عرض مسرحية « عشاء الملك بالتازار » .

قال لي الاخ سامي عبدالحميد :

ـ يبدو لي ان هذا المسرح كمسرحنا ـ مسرح بغداد ـ امكاناته التقنية متواضعة ومساحته ليست كبيرة ، حتى « البروجكتورات »ـ ظاهرة للعيان متدلية ومحدودة العدد ..

وتطلع الى خشبة المسرح ليتعرف على ما تحتويه من اجهزة غير منظورة .. لكنها تكون واضحة لرجل المسرح الخبير .. قال بعد تطلعه هذا :

ـ لكن هذه الامكانات كما يبدو ! امكانات تفي بالغرض المطلوب لاي عرض فني .

كان حديثنا هذا قبل ان يتقدم مخرج المسرحية « اياكو بريكو » ليتحدث لنا عن المسرحية حديث الصديق لاصدقائه وزملائه . لكنه كان حديثاً متهيبا .. فاللقاء لم يكن لمشاهدة العرض للجمهور المسرحي المعتاد .. بل كان للوفود المسرحية وحدها .. وهنا تكمن الروح الصداقية من جهة ويكمن الموقف النقدي في نفوس المشاهدين من جهة اخرى .

المسرحية من المسرحيات التجريبية الغربية ، او كما تسمى بالمسرحيات البصرية التي تعتمد الشكل ، او شكل العرض اساسا في جذب المشاهد وخلق المتعة عنده ، اضافة الى الموسيقى التي ترافق كل مشهد وتكون مرتكزا جماليا له وتكوينا بصريا وسمعياً يحمل نبض الحركة واللون والايقاع الموسيقي الذي يكمل كل منهما الآخر ـ كما ذكرت ..

مسرحية « سمفونية الملك كريمسون » تتكون من : سبع عشرة لوحة كل لوحة تحمل عنوانا لها .. والعناوين هي الاخرى غريبة ومتباينة : قاعة الملك كريمسون حكاية البحارة ، صورة المدينة ، طعام القطة ، معركة الدموع الزجاجية .. الجزر .. وهكذا ..

كل لوحة ترسم صورة تبدأ بأجزاء الديكور قطعة قطعة ، تسير وكأنها قطع حياتية متحركة لتلتقي بالاجزاء التي سبقتها .. الانارة تضفي عليها لونا يمتزج مع الوان اخرى .. والالوان تتغير وفق الايقاع الموسيقي من جهة .. ومع حركة حزمة من القضبان الزجاجية المتدلية من سقف المسرح والتي تتحرك وتثير اصواتا غريبة تمتزج هي الاخرى بتركيب رشيق مع حركة الممثلين الذين يؤدون دورهم تعبيرا باليد والجسم وبالايماءة الدقيقة المدروسة وكأنهم جزء مكمل للاجزاء الجامدة غير الحياتية .. اعني قطع الديكور والزجاج المتدلي وأصواته والموسيقى الصاخبة والمثيرة احيانا ..

الممثلون يتحركون في هذه « البوتقة » المسرحية ـ ان جاز لي هذا التعبير ـ فكل ما فيها يمتزج ولكن برهافة وبناء ينمو ويتعالى وكأن اللوحة تريد ان تصل الذروة لتتم التركيبة الجمالية بفنيتها المؤثرة والمثيرة .

لم تقدم لنا لوحات المسرحية كلها ،فقد اعتذر المخرج وعبر عن أسفه بسبب اصابة احد الممثلين بكسر في رجله مما اضطره ـ اي المخرج ـ الى اقتصار العرض على عدة لوحات .. فاصبح العرض مبتورا ..

لكنه ، في تقدير المخرج - يعطي صورة واضحة لصيغة العرض غير المألوفة .. او قد تكون مألوفة في بعض المسارح التجريبية في اوروبا - كما ذكرت لنا عضوة في الوفد النرويجي .. وكان لها اعتراض انصب على عدم دقة الموسيقى التي رافقت العرض ..

اللوحات المسرحية التي شاهدناها اثارت لاول مرة نوعا من الدهشة والانبهار عندنا .. لكن الامر لم يقف عند هذا الحد .. فبقدر ما كنا نراقب بأعجاب .. صرنا بعد العرض نناقش بتأمل .. بل اصبحنا نكتشف نقاطا كان يمكن ان يتخطاها العرض ليبعد جزءاً من الملل الذي يصيب المشاهد - او الذي اصابه فعلا - حين طال عرض حركة اجزاء الديكور التي كانت تقترب من بعضها لتكون الصورة الاخيرة للوحة .. او حين تتباعد الاجزاء كي تاخذ اللوحة شكلا اخر .. ليكون للممثلين الموقع الاساس فيها .. كنا نحس بالرغبة في ان يكون النبض الحركي اسرع ايقاعا واغنى تدفقا ..

وكم تمنينا لو اننا شاهدنا العرض كله كي يكون الحكم على المألوف وغير المألوف في عرض تجريبي ترك رغم ملاحظاتنا اثراً جميلا وتاثيرا ممتعا ، كي يكون اكثر دقة وتفصيلاً .

مدريد في ١٩٨١/٦/١

- ٤ -

الباليه الاسباني الوطني

حين تاسست الفرقة القومية العراقية للفنون الشعبية بصيغتها الجديدة وجيء اليها بعناصر شابة وكفاءات متميزة واحتفظت بالبقية

الموهوبة من فرقة الرشيد واستلمت المسؤولية فنانة كبيرة هي « قمر خانم » حين ذاك شعرت بنوع من الزهو العراقي النابع من القلب والمتجسد في الصورة التي يمكن ان تكون عليها هذه الفرقة البكر .. فما دام القصد نبيلا وما دام سلوك واسلوب البناء علميا ومادامت المواهب تحتضن بامانة ورعاية مخلصة فالثمرة ستنضج والغرس سيعلو زاهياً براقا وساحرا ..

وحققت الفرقة القومية للفنون الشعبية نجاحا بعد نجاح .. وما زالت رغم كل هذا النجاح وذاك بحاجة الى الدماء الجديدة والرعاية الشاملة والتجديد المتواصل والبناء الراسخ لكي تخطو خطواتها المستقبلية مواكبة ركب التطور المطلوب ..

واذا كانت في نفسي امنية - والاماني كثيرة - فانني أتمنى ان أشاهد ذات يوم هذه الفرقة .. او فرقة اخرى تقدم عروضاً للباليه الشعبي .. اننا الان في مرحلة البناء في كل المجالات المرتبطة بارضية هذا الوطن المعطاء .. وبسعادة ورفاهية شعبنا الخير .. والعطاء كثير لا ينضب والدعوات المخلصة لتركيز وترسيخ الواقع الثقافي المتقدم والمتطور ليست مجرد اوهام او احلام بل انها نابعة من حاجة هذا الشعب الى الجديد المتقدم والى المتعة العميقة والى استلهام تراثه وموروثه الشعبي واكتساب الصيغ الفنية المتطورة لكي تتكون منهما الصورة العراقية لفن اصبحنا نبحث عنه ونريده .

تلك هي خاطرة سريعة سجلتها وانا أقلب برنامج « فرقة الباليه الاسباني الوطني » .. فاليوم كان برنامجنا المسرحي ابتعادا عن المسرح الدرامي .. واقترابا من مسرح فيه أصالة ورفاهة الشعب الاسباني من خلال الرقص والغناء .. كما يشير برنامج الحفل .. بالرغم من ان الفرقة فرقة « باليه » .. وهنا سيتبين لنا ، مرة اخرى ، اللامألوف في هذا العرض المسرحي للباليه ..

انه دون شك باليه شعبي .. اي ان الرقص سيحتضن الكثير من مواضيع شعبية وسيكون للرقص الشعبي الاسباني المعروف دوره وأثره في هذا الباليه واثر الباليه فيه .. وكذلك الاغنية « الفلامنكو » .. فماذا كان عرض الفرقة التي يديرها ويشرف عليها فنان كبير له سمعة لا على صعيد اسبانيا فحسب بل على صعيد عالمي ايضا .. انه الفنان « انطونيو » ..

تضمن العرض ثلاث حكايات .. او ثلاث لوحات فنية ذات موضوع مستقل وأجواء متباينة وحركات راقصة تميزت في كل لوحة او مشهد عن المشاهد الاخرى ..

الحكاية الاولى : الحب الجهنمي ..

الحكاية الثانية : صورة امرأة ..

الحكاية الثالثة : القبعة ذات الريشات الثلاث !

بقدر ما يكون الحديث عن هذه الحكايات مشوقا ومثيرا ، يكون الحديث عن الجو الخارجي لمسرح العرض هو الاخر اكثر تشويقا .. ! فالعرض لم يكن في مسرح اعتيادي .. سواء كان هذا المسرح مغلقا أو مكشوفا .. وانما كان في « قصر الرياضة ! » .. ساحة واسعة كبيرة تضم آلاف المشاهدين .. جلسوا في كل جانب وعلى مدارج متعددة وأشغلوا مساحات كبيرة وكأن العرض لحفل رياضي تتجمع فيه الجماهير الواسعة كما اعتدنا ان نشاهد .. هذا الجو الحاشد المثير الذي يدخلك منذ الوهلة الاولى في « شعبية » العرض من جهة وفي الحب والرغبة العميقين لما تقدمه الفرقة ، من جهة اخرى ، بل ويثير عندك الفرحة والسرور وتضطر وانت راغب الى مشاركة الجماهير الواسعة هذه ، فرحتها وسرورها كجزء من « عدوى » المشاعر الساخنة الحميمة ..

فمنذ بداية العرض وانت تعيش الفن الرحب والاصالة العميقة .. حركة وايقاعا وموسيقى ..

المسرح يتحرك كله .. الفنانون والفنيون . الانارة والديكور ..

الظلال وحزم الضوء .. والعرض مستمر والرقص يعبر عن اعمق الخلجات .. حكاية بعد حكاية .. ومن جو لاخر تنتقل في نهاية العرض الى جو ناسه من اليابان فتشعر لاول مرة بوجود تناقض بين التعبير الراقص والاغنية المؤداة والحكاية التي يحيطها جو اخر مقوماته غير مقومات هذا العرض .

مرة اخرى احسست انني امام عرض بدت لي فيه « عناصر » لا مألوفة في عروض الباليه التي شاهدتها من قبل .. فاضافة الى المكان الذي كان غريبا وهو ـ كما قلت ـ قصر الرياضة ـ رافق الحكاية الثانية « صورة امرأة » شعر يلقى كجزء متمم للتعبير الراقص والموسيقى المعزوفة .. وهذا الشعر لم يبد غريبا فاللوحات هي في ذاتها شعر موسيقي راقص .. لكن ادخال الشعر في رقص الباليه امر اراه وأسمعه لاول مرة ..

في الباليه لا وجود للحوار ! هذه مسألة تبدو بديهية .. في هذا الباليه كان الحوار يدور مع الرقص .. حوار مسجل بايقاع جميل .. وتمثيل امتزج فيه الايماء بالرقص بالحوار الذي يتوسل به الممثل في المسرح الدرامي .. احببت هذه الصيغة وان كانت هي الاخرى ـ غير مألوفة !

وأخيرا ، وليس آخرا .. كانت الموسيقى ذات نكهة خاصة . فمن اللحن الجديد الذي تسمعه .. تتعالى بين حين وآخر موسيقى كارمن ، او حلاق اشبيلية ، او مقاطع لمسرحيات عالمية اخرى ، قدمت كلها بتوليف مرهف وجميل اسبغ على العرض نكهة « العتق » و « الحداثة » في آن واحد .. فكان عرضا امتزج فيه المألوف باللا مألوف ليكون الصيغة الفنية الجديدة الزاهية .

مدريد في ١٩٨١/٦/٢

ـ ٥ ـ

مسرح الابتسامة في الماكرو

هناك فرق بين المشاهد ـ الزائر ـ وبين ـ الضيف ـ الذي تحكمه صيغ فنية او ثقافية .. ! كل منهما يبحث عن مجال ، وويل لهذا الضيف حين تسيطر عليه الجدية والرغبة الملحة في متابعة كل ما يتصل بمهمته واهتماماته ..

الشيء المبهج حقاً . ان المسؤولين عن المؤتمر المسرحي في مدريد ادركوا ذلك فكيفوا فترات الراحة تكيفاً يتلاءم وهذه الرغبة .. وان كانت الدعوات الرسمية تأخذ حيزاً آخر لا مناص منه لكنها ـ اي الدعوات ـ كانت تضفي هي الاخرى على اللقاءات روحاً « صداقية » تكسر الفوارق والتباين في الاتجاهات الفنية وتزيل ذلك التهيب من سبر غور فنان قرأت عنه او قرأت له .. دون ان تعرفه .. فاذا بك خلال دقائق تصبح أنت ويصبح هو كل منكما صديقاً للاخر وكأن حقبة طويلة من الزمن قد الفت بينكما ..

كان من بين فترات الراحة يوم الاربعاء المصادف ١٩٨١/٦/٣ وكنا شغوفين في ان نشاهد المسارح الاحتفالية التي سمعنا بها او المهرجانات التي تقام في قرى بعيدة او بعيدة عن مدريد .. وهي في كل صورها تأخذ شكل مسرح خاص غير مألوف في الاعتبارات التقليدية ..

وهكذا كان المنفذ الى ما نبتغي من قصدنا قرية « الماكرو » .. وان كانت الجولة ابتداء بهذه القرية الجميلة الصغيرة وانتهاء بمدينة طليطلة العريقة تشكل الواناً عدة من الفرجة الفنية والمتعة التي لا تنعزل عن الصيغة المسرحية وعن الشكل الاحتفالي ـ كما أشرت .

في « الماكرو » .. وفي ساحة كبيرة تضم كل معالم تلك المدينة الصغيرة من محلات ومطاعم ومشارب ومقاه قديمة ومعارض لبيع الهدايا الشعبية المتنوعة .

اشاروا لنا ان نقترب من بوابة صغيرة تذكرك بالمداخل القديمة للبيوت البغدادية المترفة في العشرينات وما قبلها وما بعدها ..

كان الجو مشبعاً بالبهجة بهجة الطبيعة وبهجة الوفود المسرحية في ان يتجولوا بفسحات تتمنى لو تقف في وسطها وتنطلق بصوتك عالياً تمثل .. او تغني او ترقص .. ! انه احساس غريب لكنه مشروع ومبرر يدعوك الى التعبير عن الفرحة او عن ذلك الاحساس حين تجد نفسك بين مجاميع تعرف الكثير الكثير منهم ..

واشتدت الدعوة لان نقترب من تلك البوابة ، فركضنا إليها كالصغار وتوقفنا عند المدخل كمن فوجيء بغرابة المكان نفسه ..

كما قلت .. المدخل ليس غريباً ، لكن الدخول فيه او اليه يحمل مراسيم خاصة او يفرض عليك ان تمارس تلك المراسيم .. انه يذكرك بدخول المسرح .. فالممر ضيق . وقبل الممر تجمعت كتب وصور وبعض الهدايا .. تنجذب اليها لتتأملها اولًا وكأنها خطوة أولى تكسبك او تساعدك على تقمص المرحلة التالية ..

او لعلها ـ كما قال احد الأصدقاء ـ اشارة الى اننا سنزور مسرحاً فانتبهوا ايها المسرحيون .. ! وكان حقاً مسرحاً ..

وقفنا جميعاً وسط ساحته الصغيرة ، نتأمل جلال المكان المتواضع ببنائه ، الجميل والمتميز بطرازه .. وراح كل منا يشير للاخر الى جزء منه .. هنا الساحة التي يتجمع فيها المتفرجون ليتفرجوا .. وهناك خشبة المسرح ، وعلى الجانبين طابقان ـ الأول والثاني ـ يطل المشاهد منهماعلى الخشبة .. والمسرح كله يشكل مستطيلًا مكشوفاً .. حتى خشبة المسرح تجدها بسيطة فوقها غرف وسقف وشبابيك تطل على

المتفرجين .. هذا هو الجزء الخارجي .. اما في الداخل ـ اي خلف خشبة المسرح ـ فهناك غرف متوزعة هنا وهناك .. للمكياج وللممثلين وأماكن للاحتياجات الاخرى .. انها تتوزع عبر دهاليز ضيقة تنير ممراتها شموع توضع في مواقد ذات شكل خاص .. كانت هي الهدايا التي قدمت لنا .. والتي تشكل الرمز لهذا المسرح .. والذي سمي بمسرح الكوميديا ..

ومثلما دعينا الى الدخول لهذا المسرح ، دعينا الى التجمع في ساحته وعلى أطرافه فكانت كلمات الترحيب بنا .. ثم بدأت عروض بسيطة جميلة من الرقص والغناء .. اديت بفرحة وبلا تكلف وبلا صنعة وتحت ضوء الشمس وبعلاقة وثيقة بيننا كمتفرجين وبين المؤدين الذين يبتسمون ويغنون لك ولهم والكل يصفق بلا تكلف وبلا مجاملة ، فكانت الحالة حالة انسانية يضيع عندها ذلك الحاجز فلا تجد نفسك الا وكأنك ابن « البيت » وهذا المسرح مسرحك والفرجة والفرحة هي للجميع .. !

مسرح قديم في قرية كل ما فيها يقول لك انا البساطة وانا العفوية وهذا المسرح الصغير مكاني أتجلى فيه وأفرح وأمرح وأعبر عن لحظات البهجة وأرسم الابتسامة والضحكة حين تدعوني انسانيتي لكي أرسمها في وجوه الآخرين كما أرسمها في وجهي ..

وبعد جولة ممتعة وجميلة تتخللها انغام موسيقية وأغان لمجاميع الأطفال من قرية « الماكرو » زادت في عمق ابتسامتنا ومتعتنا غادرناها الى مدينة .. طليطلة ..

مدريد في ١٩٨١/٦/٣

- ٦ -

مسرح بلا مسرحية

حين أطللنا على « طليطلة » من مرتفع يشرف عليها كان لابد لنا من وقفة .. ربما حسبت للراحة وربما لالتقاط مناظر جميلة للمكان الذي أقف فيه .. لكن وقفتنا نحن ـ الوفد العراقي ـ كانت وقفة تأمل عميق وبعيد .. ! انها وقفة الحاضر والماضي .. عيوننا كانت تطل على المدينة التي رأينا صورها في كتب الجغرافيا .. وفي كتب التاريخ حين كنا نقرأ تاريخ الأندلس ونتعرف على المدن العربية مدينة مدينة .. بلا دراسة عميقة ولا دقة في المعرفة او في التاريخ نفسه .. وكانت صور المدن تلك تضمها صفحات الكتب لا غير ..

ان طليطلة اليوم .. نتأملها من خلال وقفة سريعة ، قريبة منا ، نتشوق اليها تشوق العاشق الذي احب حلماً وكالباحث عن حبيب رآه دون ان يراه .. ! وتمثله دون ان يلمسه او يمسه .

كثيرة هي المسرحيات التي قرأناها وشاركنا في تمثيل البعض منها ـ حين كنا طلاباً ـ او حين احترفنا المسرح .. منذ فتح الأندلس ، وحتى بيت برناردا البا .. فكان لهذا المكان ولما يحتويه من حياة تجسدت شعراً ونثراً وغناء الأثر الحميم في النفس .. وكذا الحال للكثير من المدن الأخرى التي ظلت وعبر تاريخ طويل ، مسرحاً لأحداث تكومت فيها المأساة والمحبة والأنين والحنين ، القيثارة الباكية والوتر اللاعب .. كل هذا مر كالحلم .. والنهر كان يحيط بالمدينة يجري مسرعاً .. وكأنه يدعونا لزيارة طليطلة بلا ريب .. رغم اننا لا ندري ماذا سنرى فيها خلال

ساعات معدودات . سنتجول فيها . سنزور اسواقها ، سنجلس في واحد من مقاهيها المفروشة في شوارعها .. ! سوف نرتوي من مائها ونبيذها .. هذا شيء نعرفه . قيل لنا أننا سندعى كالعادة الى عشاء شهي فيه السخاء والكرم الذي عهدناه .. وسوف نزور اكثر من متحف وسوف تتملى عيوننا بالوجوه الجميلة المتحدية جلمود الصخر وذروات القمم التي تحيط بطليطلة الحلوة ..

وتساءلنا بعد كل هذا وذاك :

- هل سنشاهد مسرحاً فيها ؟

قالت المرافقة :

- سنشاهد مسرحاً بلا مسرحية .. ؟

وابتسمت .. وابتسمنا وكأننا فهمنا النكتة .. فقد حسبنا جوابها نكتة .. ! وحين تعبت وكلت أقدامنا من التجول في طليطلة .. وصلنا المسرح الذي قالت عنه المرافقة الشابة : انه مسرح بلا مسرحية .. وابتسمنا مرة اخرى ، حين اكتشفنا القصد الذي خلا مسرحنا من المسرحية !

كان المسرح محجوزاً لنا وكان العرض فيه عرضاً يحكي لنا قصة كل اسباني تراه في الشارع ، او تقابله في مقهى او بار .. او تجده في جنينة او حديقة او شرفة منزله ..

القصة او ما يشبه القصة .. ان الفرد الاسباني يعني الأغنية ، يعني المُوسيقى ، وحين قالوا ان الكلام الذي تسمعه ليس الا شعراً والشعر الذي تسمعه ليس سوى أغنية .. كانوا مصيبين ..

فالشاعر انطونيو ماتشادا يقول :

« غناء وحكاية هو الشعر ، تُغني حكاية حية .. ويُروى لحنها ، والعرض الذي سيقدم على المسرح كان عرضاً لهذا الفن العريق العريق .. فن « الفلامنكو » ولكن ليس كما اعتادوا تقديمه .. اي انه خلاف «المألوف » الذي شاهدناه في اكثر من فيلم وعبر أكثر من فرقة زارتنا او

زرناها في بلدان الشرق او الغرب .. والذي سنشاهده حتماً خلال وجودنا في اسبانيا .. العرض كان صيغة اكاديمية .. عدد قليل من مغنين بارعين وعازفين مجيدين وراقصة واحدة لكنها كما قال عنها شاعر اندلسي قرطبي :

« مختالة متدللة ..
قامت لترقص
تجر أذيالها كلما نقلت
الخطو الجذل ..
كأنها ملكة ثملة .. »

كان لابد من حديث وجيز عن الفلامنكو : حركة وايقاعاً وموسيقى وغناء .. وكان لابد من شواهد تؤكد شروح من قام بالتوضيح الذي أضاعته ترجمتان واحدة بالفرنسية واخرى بالانكليزية ، فكان السمع للغناء والعزف وكانت المشاهدة للرقص اكثر وضوحاً من التوضيح : فالأداء كله كان في غاية السحر والامتاع والجدية ..

ولكن ماذا يعني « الفلامنكو » بل ماذا يعني الغناء الاسباني الذي قلنا عنه انه الكلام الذي نسمعه في كل مكان .. ؟

هنا لابد من التعريف الوجيز لكي يكتمل - في تقديرنا - العرض الذي شاهدناه عن الفلامنكو - من جهة - ولتوضيح ما قلناه في بداية الحديث عن الغناء كظاهرة يمكن ان نسميها حياتية عند الشعب الاسباني ولابد كذلك من الاستعانة بتعريفات وشروحات وشواهد قدمها الدكتور محمود صبح عند حديثه عن الفلامنكو في الندوة العربية للفلكلور والتي عقدت ببغداد عام ١٩٧٧ .. او مما قدمه في كتابه عن الشاعر « انطونيو ماتشادا » الشاعر الاسباني المعاصر .. فذاك في تقديري خير دليل وخير مدخل لما نريد ان نقوله .

مدريد : ١٩٨١/٦/٣

- ٧ -

ساحة الاغنية ومسرح الفلامنكو .. اين ؟

قبل الدخول في الاستشهادات وتحليل .. دور الغناء .. وفن الفلامنكو وماذا يعنيه كل منهما في حياة وحضارة الشعب الاسباني وانعكاسه على المسرح واصل هذا الفن .. قبل كل هذا يحلو لي ان اعود الى واقع حياتي اخر ، ربما كان هو بداية الحكاية لمن يريد ان يرقب المسرح الكبير الذي يؤطر ذلك التعبير النفسي اليومي في كل زاوية من زوايا المدن والقرى .. ولعل أهمها تلك الاحتفالات التقليدية التي يمارسونها وكأنها « عادة » من العادات الملتصقة بالسلوك والتصرف اليومي .. واذا كان لنا شاهد على ذلك التعبير العميق والأصيل الذي يرسم الصورة بشكل مدهش ومثير ومؤثر ، فيكمن في التجمعات الكبيرة في اكبر ساحة بمدريد « ساحة مايور » وكأنها مسرح واسع تتعدد فيه الفعاليات المنوعة دون تخطيط او تنظيم مسبق ، لأن الممارسة الفنية تلك تأخذ او تستنبط اشكالها من طبيعتها ، وبعضها من عفويتها التي تحولت الى « فعل » يجمع بين الذاتية للعارضين انفسهم من جهة وللمشاهدين المباشرين وغير المباشرين من جهة اخرى ..

وهذا التقسيم يبدو غير مألوف .. فالمشاهدة واحدة ـ كما هو معروف ـ لكل ما يجري في (ساحة مايور) الواسعة وما حولها من ممرات ومداخل ومسالك المئات بل الألوف من الناس .. يتجولون هنا وهناك ، فبعضهم يتفرج على مجموعة تغني هنا .. وخلفهم مجموعة اخرى ترقص وتعزف الحاناً اخرى ..

قد يمر البعض بالقرب منها فيتفرج دون اهتمام او بعجالة لينتقل الى مجاميع اخرى .

عروض المجاميع ـ كما ذكرت ـ تتباين وتختلف .. اغان شعبية شائعة ، موسيقى حديثة مغرقة في حداثتها ـ الديسكو وما اليه ـ مشاهد تمثيلية كوميدية على دكة عالية .. اماكن العروض تحت الأرض التي تنفث الدخان والأصوات المبحوحة والجميلة في آن واحد .. رقص الفلامنكو بصيغ متباينة المستوى .. مجاميع تضم طلبة من كلية الطب ! او من مدارس اخرى تغني وتدور حول المقاهي المتوزعة هي الأخرى في ساحة مايور .. ليتلقوا مكافآت من الجالسين الذين يستمعون اليهم ـ كما ذكرت ـ باهتمام او بلا مبالاة ، لتجمع هذه المكآفات « كمعاونة » للطلبة او « كمصرف » للمجموعة كي تقضي سهرتها برفاهية ! . او عازف ناي يقف وسط المقهى المكشوفة يعزف ويعزف ويعزف .. ثم يتقدم لمن استمع اليه او لم يستمع . ليتناول حقه عن أدائه الذي أمضى فيه وقتاً طويلًا .. وحين تسأله ..

ـ لمن عزفت ؟ لموتزارت او لشوبرت .. ؟

يقول لك .

ـ لقد عزفت لنفسي ! وتضطر لتقديم جزء من النقود له حتى ان كنت في عزلة عما عزف !

هذا وجه من الوجوه التي تعكس عمق الأغنية وتأصلها في روح الشعب الاسباني .. فبلا غناء تظل الحياة قاحلة بلا بلل .. !

لنقلب صفحات من شعر « انطونيو ماتشادا » ولنرى موقع الأغنية في الصور العديدة والكثيرة انتي رسمها عن حياة الناس وعن أحاسيسهم فرحاً كان ذلك او حزناً ..

انه يقول :

« الى اين ستمضي الطريق »

ها أنذا اروح اشدو .. اغني ،
أتهادى على مدى الدرب وحدي ..
ويقول :
« كنت غارقاً في التفكير .. الف خيوط السأم والحزن ، حين بلغ مسمعي ، عبر نافذة حجرتي ،
المشرعة على ليلة صيف حارة نواح « موال » ساهم ..
ويقول ايضاً :
اليوم تغني النجوم .
ولا احد غيرها ،
افتمضي ؟
هيا بنا عبر الزقاق ..
اما الشاعر مانويل ماتشادا فيقول :
نبيذ ، شعور قيثارة ، شعر يصوغ اغاني وطني ..
أغان ..
من يذكر الأغاني فانه يعني الاندلس .
تحت أفياء عريشة عتيقة فتى اسمر يعزف على القيثارة ..
يداعب شيئاً ويمزق شيئاً فوتر يغني ووتر يبكي ..
ويقول ايضاً :
لقد غنوا لنا جميعاً
في ليلة سمر
« مواويل » قتلتنا .. ايها القلب اسكت أساك فلقد غنوا لنا جميعاً في ليلة سمر » .

ولابد ، بعد هذا ، من ان نعود بايجاز الى الفلامنكو الذي استمتعنا به في مسرح بمدينة طليطلة ـ كما ذكرت ـ وبعد ذلك في أشبيلة وفي مسرح خاص بهذا الفن يرتاده السياح جماعات جماعات ويوفر أصحابه فيه جواً يخلق الظرف الملائم للعرض .. وهو عرض فيه « صنعة » اي انه

غير العرض الذي شاهدناه في طليطلة والذي كان اشبه بعرض اكاديمي مباشر .. في أشبيلية كانت الفرقه اكثر عدداً وعدة .. وكانت تخلق الحلم والواقع معاً وتتوالى عليك المباراة الفنية - ان جازت لي هذه التسمية - كل راقص يؤكد براعته .. وكل راقصة تعبر عن قدرتها الفذة وبين هذه المباراة وتلك تتقدم اليك مجموعة تتآلف فيها الكفاءات تخلق الجو المتالق وتتركك امام المسرح الصغير الجميل والاصيل ، معجباً وسعيداً ومتسائلاً ماذا يعني هذا الفلامنكو ؟ الجواب بايجاز يتضمن اراء عدة . الأول - انه من أصل « غجري » الثاني - انه من أصل « بيزنطي » الثالث - انه من اصل « فلاندري » الرابع - انه من اصل « عربي » خلفه الاندلسيون في اسبانيا فورثه الأسبان عنهم او تعلموه منهم حتى ان اصحاب هذا الرأي يفسرون كلمة « فلامنكو » بـ « فلاح منكم ! » .

والخامس - انه من أصل « أندلثي » وهو الرأي السائد في اسبانيا كما يقول الدكتور محمد صبح ، واصحاب هذا الرأي يعللون التشابه بين انواع الفلامنكو وانماط الغناء العربي وبخاصة اغاني المغرب العربي ، وان شعب « اندلثيا » متاثر تاثراً كبيراً بالعرب في جميع مظاهر حياته حتى عاداته وطبائعه فطبيعي اذن ان يوجد مثل هذا التشابه

اما نحن فنعتقد ان مسرح الاغنية ومسرح الفلامنكو .. مسرح كبير واسع هو اسبانيا كلها ..

اشبيلية ١٩٨١/٦/٧

- ٨ -

المسرح الاذاعي والفرحة العريضة

في يوم ٦/٥ كان لابد من عودة الى المسرح التقليدي . وكأن المشرفين على برنامج المؤتمر ، احسوا انهم او أننا عشنا اياماً كانت بعيدة بعض الشيء عن المسرح المغلق ، ذي الستارة والكراسي المثبتة بالارض وبالجرس الذي ينبهك الى بدء المسرحية ، والى الاداء التقليدي - الكلاسي - سيما ونحن لم نشاهد مسرحية اسبانية تتوفر فيها هذه المواصفات او التي يحتضنها مثل هذا الجو .. وكانت مسرحية « الشبح » لدون كالدويني .. هي المسرحية التي التقينا بها مساء هذا اليوم ..

بصراحة .. لم نتحمس لها .. رغم العناية والدقة في الاداء ورغم المحاولة في خلق اطار حديث لها ، ومحاولة اغناء الجو الكوميدي الذي تميزت به المسرحية .. اقول رغم كل ذلك ورغم جهد المخرج « خوسه لويس الونسو » الواضحة .. ظل العرض بالنسبة لنا لا جديد فيه وكأننا لم نعد نبحث عن المألوف في النماذج التي تعرض علينا .. !!

يوم ٦/٦ كان يوم ختام المؤتمر .. واليوم الذي اخرجنا المسؤولون في المركز الاسباني للمسرح الى الريف الاسباني .. سهرة تمتد حتى منتصف الليل .. في قرية « آييتا » هناك « فرجة » لاكثر من فعالية .. لم يقولوا لنا سوى ان مهرجاناً يلف هذه القرية الجميلة المتواضعة .. وهناك سيكون مسك الختام للمؤتمر وللفعاليات التي ترافقه فلتكن هذه الفرجة اذن سياحة لِا ندري مداها ولا محتواها ..

جموع من الناس احتشدت هناك .. ومساء السبت .. يعني ليلة العطلة وهي الليلة التي يسهر فيها الناس .. او بكلمة اصح الليلة التي لا ينامون فيها .. !

وهكذا كانت السيارات تتجمع في مداخل « آيبيتا » بالمئات .. وتساءلنا هل سنشهد مسرحاً في هذه القرية ؟ قالوا : نعم !

وفي القرية وبدء بمدخلها احسسنا ان القرية كلها مسرح ! اول حشد فيها كان تجمعاً للتفرج على مصارعة للثيران ! انا شخصياً لا أميل الى هذه « الرياضة » لكن وجودي في هذه القرية الاسبانية يحتم علي ان أشاهد ذلك فتلك فرصة وهي جزء من « الفرجة » التي جئنا من أجلها .. إلم أشاهد ومنذ عشرات السنين فيلم « الرمل والدم » لتيرون باور ؟ ألم تنطبع تلك الصورة حتى الآن في ذهني وكأنني أشاهده اليوم ؟ فلأدخل مع الداخلين ولأتفرج .

ألين ستيورات .. صاحبة مسرح « لاماما »كانت شبه مغمى عليها ! لم تطق مشاهدة طعنات الفرسان للثور .. مجموعة اخرى من الوفود كانوا يقفون ووجوههم للجدران كي لا يشاهدوا حلبة المصارعة لكنهم كانوا يصرخون حين يصرخ المتفرجون مسرورين لطعنة نجلاء يصوبها المصارع بسيفه الى رقبة الثور ! وهكذا خرجنا بعد ان أشبعنا فضولنا بمشاهدة مصارعة الثيران في جو شعبي كبير هو جزء من الصيغة الاحتفالية التي تقوم بها هذه المدينة كل عام وفي مثل هذا الوقت ..

الطرق الملتوية الضيقه كانت كلها ترقص وتغني وكانت الفرق الراقصة تمر بالقرب منك وتدعوك الى الرقص او الغناء والغريب ان معظم هذه الفرق وعددها قليل تتكون من الرجال فقط أرتدوا الملابس القروية الملونة وبعضهم وضع على وجهه « الاقنعة » على مختلف اشكالها وساروا ضمن المواكب في دروب القرية .. ثم تجمعوا في مرتفع احيط

بالجبال وأقيم في وسطه مسرح خشبي رئيس لكن الفسحة كلها التي تمتد امام المشاهدين هي المسرح .. حتى المرتفعات التي تحيط بها والمداخل التي تؤدي اليها .. كل المناطق المستغلة للعرض المسرحي هيئت وفق خطة لا تفلت من مناطق الانارة .

من هنا كان علينا ان نراقب العرض اكثر مما نشاهد « مسرحية » الصيغة ـ كما ذكرت اكثر من مرة ـ هي التي تهمنا في عرض شعبي عريض كهذا العرض .. كانت صيغة تجمع اكثر من عناصر ـ اللا مألوف ـ فالمكان كما ذكرت يقع في وسط مرتفع تحيط به البيوت .. والجو الذي يتم فيه العرض اشبه بالكرنفال .. والعرض نفسه تضمن الغناء والرقص والباليه .. والتمثيل الصامت .. وكان اكثر ما جلب نظرنا وسمعنا في آن واحد ان العرض المسرحي لم يكن تمثيلًا بمفهوم التمثيل .. ! أعني ان الممثل كان يعبر عن الحوار المسجل اذاعياً .. حوار المسرحية مسجل كله ويبث على المشاهدين من خلال حركة شفاه الممثلين وحركاتهم المنسجمة مع الحوار ليتم الاداء ويأخذ التجسيد الكامل للعرض المسرحي .. وكان هذا في الواقع واحداً من العناصر التي أثارتنا .. فكلنا نراقب ذاك الممثل او هذا .. ومن الصدف ان ينقطع « شريط » الصوت المسجل فيتوقف الممثلون وتتجمد حركتهم حتى اعادوا ربطه ـ اي الشريط ـ وعاد الصوت ليُسمع من جديد وعادت الحركة للممثلين كي يستمروا في تمثيلهم !!

هذه الصيغة في الواقع ليست جديدة في المسرح الغنائي ، فمعظم اعمال الرحابنة التي تقدم في مسرح البيكادلي ببيروت تقدم بطريقة (بلاي باك) لكن المسرحية الحوارية لا يمكن ان تقدم كما شاهدناه في قرية « آييتا » وعلى هذا المرتفع الجميل الا في جو لم نألفه من قبل .. ولم نعتد عليه ، لكن « اللامألوف » في تقديرنا ظل سمة جميلة .. وربما اجمل ما شاهدناه عبر جولتنا في المسرح الاسباني داخل مدريد

وخارجه .. في الساحات او الاماكن الرحبة والضيقة .. وهذا ما دفعني الى ان أسجل انطباعاتي خارج المؤتمر التاسع عشر للمركز العالمي للمسرح .. لان وثائق المؤتمر وما دار فيه سيثبت ويطبع بوثائق لا تضيع ، لكن المشاهدة الممتعة السعيدة قد تفقدها الذاكرة فتذوب معها حقائق حرام ان تضيع في خضم المشاغل وزحمة الحياة .

ومن يدري فقد أكون قد نسيت صوراً عديدة قد تقع ضمن المألوف او اللامألوف في المسرح الاسباني مما شاهدت او قرأت او سمعت .. لكن المهم انني سجلت ما علق في النفس والقلب والذاكرة .

مدريد في ١٩٨١/٦/٦

الفهرست

٧٩٢,٠٩
ع ٢٩٩ العاني ، يوسف

المسرح .. رحلة الحياة السعيدة/ يوسف
العاني .. بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٠ .

١٥٠ ص ؛ ٢٣ سم .

١ ـ المسرح ـ تاريخ أ. العنوان

م . و
٢٠٠٠/٥٣٩

المكتبة الوطنية (الفهرسة اثناء النشر)

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٥٣٩ لسنة ٢٠٠٠

طبع في دار الشؤون الثقافية العامة - ٢٠٠٠

(شركة عامة)

المؤلف

● ولد ببغداد عام ١٩٢٧ ووقف على المسرح لأول مرة ممثلاً وكاتباً ومخرجاً عام ١٩٤٤ في ٧/٢٤ تموز

● كتب ٣٨ مسرحية ومثل في ٥٨ مسرحية و١١ فيلماً سينمائياً عراقياً وعربياً .

● اصدر ١٥ كتاباً ولديه الآن ثلاثة كتب تحت الطبع و١٤ كتاباً جاهزة للطبع . في المسرح والسينما والثقافة .

● نال الكثير من الجوائز كأفضل ممثل وكاتب مسرحي .

● توج عام ١٩٨٥ رائداً مسرحياً للمسرح العربي والافريقي . في مهرجان قرطاج المسرحي .

● يشغل الآن رئاسة المركز العراقي للمسرح ، ورئاسة فرقة المسرح الفني الحديث .

● شارك في ٥١ مهرجاناً وندوة مسرحية وثقافية في شتى انحاء العالم وكرم في ٢٩ - آب - ضمن الدورة الثانية للمسرح الدولي للفنون الدرامية الذي اقامته الجامعة الوطنية لمسرح الهواة في - الجديدة - المغرب .

● منح جائزة معهد العالم العربي في مهرجان الفيلم العربي بباريس - فرنسا - ٢١ - تموز عام ١٩٩٨ .

وزارة الثقافة والإعلام
دار الشؤون الثقافية العامة
بغداد - ٢٠٠٠

تصميم الغلاف :
ميسون حامد نجم

السعر : ٦٥٠ دينار



طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة - شركة عامة